প্রকাশক :

শ্রীমান্ তিলক মুখোপাধ্যায়
৩, শাঁখারীটোলা স্ট্রীট,
কলকাতা-১৪

পরিবেশক :

সিগনেট বুকশপ
১২, বঙ্কিম চ্যাটার্জী স্ট্রীট,
কলকাতা-১২

প্রথম প্রকাশ—মহালয়া, ১৩১৪

ছেপেছেন :

শ্রীকৃষ্ণ চন্দ্র মিত্র
প্যাপাইরাস্ প্রিণ্টার্স
৩, শাঁখারীটোলা স্ট্রীট,
কলকাতা-১৪

বাঁধিয়েছেন :

বাসন্তী বাইণ্ডিং ওয়ার্কস্
৫০, পটলডাঙা স্ট্রীট,
কলকাতা-৯

তিলক ও তপোজাকে

আশীর্বাদক

দাদা

ঃ গ্রন্থকারের অন্যান্য বই ঃ

কবিতা

অবতামসী, আবার রাত্রি ২·০০
(কবিতাভবন)

নিরন্ত নির্ঝর ৩·০০
(শতভিষা প্রকাশনী)

আকাশিনী ও মৃন্ময়ী ২·০০
(এম. সি. সরকার অ্যাণ্ড সন্‌স্‌)

অনুলেখ ৩·০০
(গ্রন্থনিলয়)

কাব্য-সমাহৃতি (১ম খণ্ড) ৬·০০
কাব্য-সমাহৃতি (২য় খণ্ড)
(যন্ত্রস্থ)

উপন্যাস

দুই পৃথিবীর মাঝের দেশ ৬·৫০
(বেঙ্গল পাব্‌লিশার্স)

কানীন ও ক্ষেত্রজা ৩·০০
(বাক্‌ সাহিত্য)

সমরতির ফুলশর (যন্ত্রস্থ)

ভূমিকা

আমার সদ্যপ্রকাশিত কাব্য-সমাহৃতি প্রথম খণ্ডের শেষ দিকে চারটি অবদানের পদ্যানুবাদ মুদ্রিত আছে যেগুলি আদ্যোপান্ত 'সনেট পরম্পরা'-য় লেখা। সেগুলি প'ড়ে আমার জনৈক সতীর্থ মন্তব্য করেছিলেন—'এ সব কি আর আজকাল চলবে? জানতে চাইলাম—কেন? তিনি বললেন—একেই জিনিস-গুলো সেকেলে— তাতে আবার ভাষাটাও খটো-মটো আর এত বেশি মিল!'

বলি—সনেট মানেই তো সেকেলে আর সনেটে মিল থাকবেই। বলি—বিষয়টা যে সেকেলে, একেলে ভাষা খাপ খাবে কেন? বিষয়টা কি লক্ষ্য করেন নি?

তিনি বললেন—হ্যাঁ, করেছি ব'লেই তো বলছি।

শুধালাম—আপনি বুঝি সনেট পছন্দ করেন না? কখনো সনেট লেখেন নি?

জবাব পেলাম—কেন লিখবো না? এই তো···অমনি তিনি কী যেন একটা পত্রিকা খুলে স্বরচিত একটি সনেটের মুদ্রিত নমুনা দেখালেন।

পাঠান্তে না ব'লে থাকতে পারলাম না—আমি হ'লে কিন্তু এটিকে সনেট বলতাম না।

বুঝলাম আমার মন্তব্যে তিনি মনঃক্ষুণ্ণ হলেন কিন্তু আমি নিরুপায়। তিনি প্রশ্ন করলেন—আপনি হ'লে এ কবিতাকে কী বলতেন?

উত্তর দিলাম—চৌদ্দ লাইনের কবিতা বলতাম আর কি। যাই হোক, নামে কি আসে যায়? কবিতা আপনার চালু কবিতাই হয়েছে। চলবে এবং চলছে গোছের। দেখতেই তো পাচ্ছেন। কেমন কাগজে কাগজে লেখা বেরোচ্ছে, আলোচনা হচ্ছে। আর কী চাই?

একটু চাটুকারিতার হাসি হাসলাম। মনে হলো, তিনি এবার যেন একটু প্রসন্ন হলেন। শেষটায় ব'লে ফেলি—আমার কবিতার কথা বাদ দিন। আলোচনা তো দূরে থাক্ ওগুলো ছাপেই না কেউ। কিংবা ছাপতে দিতে ইচ্ছেও করে না। লেখার ইচ্ছে হ'লে লিখে ফেলি, ব্যস্, এতেই যেন দায় চোকে! 'চলবে-কি-চলবে-না'র দুর্ভাবনা মাথার মধ্যে জমাবার অবসর হয়না। এটা চলবে কি ওটা চলবে না এ সব ভাববেন তাঁরাই, যাঁরা চালু লেখক। আমার কবিতা পড়বে না কেউ—এ কথা ধ'রে নিয়েই তবে লেখবার ভরসা পাই। কালের উজানে লগি ঠেলেই যাই যদ্দিন পারি। চালু হবার চেষ্টা করলেই কি আর সকলে

তা পারবে, লাভের মধ্যে 'ইতো ভ্রষ্ট স্ততো নষ্টঃ' হবে। অর্থাৎ চরিত্রটাকেও খোয়াতে হবে।

সাম্প্রতিক মানসের এই প্রতিভূ কবির কথা থেকে বোঝা গেলো যে, তাঁর প্রথম ও প্রধান আপত্তি বিষয়টা সাবেকী ব লে, তাঁর পরের আপত্তি ভাষাশৈলী সম্পর্কে, এবং সর্বশেষ আপত্তি মিলের বাহুল্যে। অর্থাৎ তাঁর উপদেশ অনুযায়ী সনেট চলতে পারে কিন্তু অতো মিল-টিল চলবে না, পুরনো বিষয় নিয়ে লিখছি ব'লেই যে ভাষা খটো-মটো হ'তে হবে—তা হবে না। ভাষাটা আধুনিক চাই অর্থাৎ রক্‌বাজীর ভাষাও চলতে পারে। আর বিষয় নির্বাচনটা সাবেকী হতে পারবে না। এতেই যেন আমার চোখ খুলে গেলো, বুঝলাম কালের সঙ্গে আমার কলহ কোন্‌খানে। হা হতোঽস্মি! বিষয় নির্বাচনে কতোই না শ্রম করেছি, কতোই না শ্রম করেছি বিষয়ের উপযোগী ক'রে ভাষা তৈরি করতে এবং সনেট সিকোয়েন্সকে মাধ্যম করার দরুন মিল খুঁজে খুঁজে কতই না নাকাল হতে হয়েছে! এক কথায় সবই যেন নস্যাৎ হয়ে গেলো।

একালের কবিতায় যে ভাষাশৈলী খারিজ ব'লে গণ্য তাকে আজ আমরা সাধ্যমতো এড়িয়েই চলি। এতেই আমরা অভ্যস্ত হয়ে পড়েছি। আমাদের কাছে এটা আর কঠিন নেই। বরং উল্টোটাই আজ আমাদের কাছে কঠিন হয়ে দাঁড়িয়েছে। তাই ক্ষেত্রবিশেষে দীর্ঘকালের অভ্যাস তির্যক প্রকাশভঙ্গি পরিহার ক'রে একটা মুক্তির স্বাদ লাভ করি। পুরাতনের পুনরুজ্জীবন ঘটাতে পারলে স্বস্তি পাই। ভাষাকে বিষয়ের উপযোগী ক'রে তৈরী ক'রে নিতে না পারলে আবহ তৈরি হবে কী ক'রে? প্রত্নচিত্রবর্ণনে তো প্রাচীন ভাষাই যথাযথ। সে রকম ক্ষেত্রে আধুনিকতার নিয়মকানুনকে ছুটি দিতে হবেই। প্রথম প্রথম আমার নিজের কাছ থেকেও যে এ ধরনের আপত্তি ওঠেনি তা নয়; কিন্তু বিশেষভাবে চিন্তার পর সে আপত্তিকে আমি নাকচ ক'রে দিয়েছি—বলা বাহুল্য, সঙ্গত কারণেই। কেন না এটুকু আমার মনে হয়েছে যে, ত্রিশের যুগের আধুনিকতা কি আজো আধুনিক? তারপরেও কি চল্লিশ বছর পার হয়ে যায়নি? সুতরাং এবার আধুনিকতার মোহ তো কাটাই ভালো। বিশেষ ক'রে যেখানে ছন্দ-মিল নিয়ে কারবার সেখানে আধুনিকতার প্রতি পৌত্তলিক আনুগত্য তো একটা বাধাস্বরূপ। আধুনিকতার যা কিছু উপদেশ তা অধিকাংশই বর্জনের দিকে, অর্জনের দিকে ততটা নয়। কিন্তু সাহিত্যের পুরাণ-পুরুষ কোনো রকম পৌত্তলিকতাই বরদাস্ত করেন না—এটি একটি সর্বকালের পরীক্ষিত সত্য।

প্রাক্তন কাব্যসাধকদের সাধনালব্ধ ঋদ্ধিগুণেই অন্যান্য ভাষার তুলনায় তা আয়ততর ও বহুল-প্রসারিত। আধুনিক কবিরা সেই অপরিমিত মিলের ভাণ্ডার থেকে কিছুটা ত্যাজ্য ও কিছুটা গ্রাহ্য হিসাবে বাছ-বিচার ক'রে নেন—তাই তাঁদের কাছে আজ মিলের ক্ষেত্র কতকাংশে সঙ্কুচিত হয়ে পড়ে।

আমিও স্বেচ্ছায় অনেক বাধা-নিষেধ বরণ ক'রে নিয়ে দীর্ঘকাল পদ্য রচনায় হাত মক্‌শো করেছি এবং তারই ফলে এটুকু জেনেছি আর প্রতিপদে এটা অনুভবও ক'রেছি যে, অধুনার কাব্য-ডিক্‌শন্‌ মোতাবেক লিখতে গেলে এই সব জটিল মিলবন্ধযুক্ত পদ্যের সম্ভাবনা বাংলাতে অনেকাংশেই খর্ব হয়ে পড়বে। তাই পূর্বসূরীগণ-কর্তৃক প্রবর্তিত সাধুমার্গই গ্রহণ করেছি অর্থাৎ এ তাবৎকাল ধ'রে পূর্বসূরীদের দ্বারা ছন্দ-মিল ও শব্দ প্রয়োগের যে সমস্ত সদাচার ও সুব্যবস্থা গড়ে উঠেছে সেই সব সুযোগ-সুবিধাগুলির সদ্ব্যবহার করতে আমি দ্বিধা করিনি। স্পষ্টতঃই এক্ষেত্রে আমার পন্থা বর্জনের নয়; অর্জনের। এ গুলোকে কেউ বা বলতে পারেন কালাতিক্রমণ দোষ, কেউ বা বলবেন এটা হলো পেছিয়ে পড়া, কেউ বলবেন ফুরিয়ে যাওয়া ইত্যাদি নানারকমের বাঁধাবুলির বুক্‌নি। কারণ গাল দেওয়ার তো আর একরকম নাম নয়, গাল দেওয়ার অষ্টোত্তর শত নাম। কোনো-না কোনো একটা মোক্ষম বিশেষণ বেশ লাগসইভাবে লাগাতে পারলেই কাঠগড়ার লেখকটিকে কাবু ক'রে ফেলা কঠিন নয়। কারণ সে যে জীবনানন্দের 'সমারূঢ়' কবিতার 'আরূঢ় ভণিতা'—চোখে যার 'অক্ষম পিঁচুটি'।

আমি নিজে কিন্তু এটুকু অনুভব করেছি যে, এটা কালাতিক্রমণ দোষ নয়। স্বকাল যখন সংশয়াতীতভাবেই দৈন্যদুষ্ট ব'লে প্রতীত তখন সেই দৈন্যদুষ্ট স্বকালকে এড়িয়ে নতুন পথের সন্ধানে সাহসিক অগ্রসরণের আন্তরিক প্রচেষ্টা মাত্র। এমন কি এটা সেকেলেও নয়, এটা পুরানোর পুনরুজ্জীবন। এটা পেছিয়ে পড়াও নয়, প্রবাস থেকে ঘরে ফেরা মাত্র। এটা ফুরিয়ে যাওয়াও নয়, আহরণের দ্বারা জীর্ণ পুঁজি বাড়িয়ে তোলা মাত্র।

নতুন কাব্যরীতির আন্দোলনে আমাদের লাভ যে কিছু হয়নি তা নয়—লাভও অনেক হয়েছে বৈকি। কিন্তু সে লাভটুকু সবই গীতিকবিতার ক্ষেত্রে। গীতি-কবিতার ক্ষেত্রে আগের দিনের সেই ফেনিল শ্লথতা অনেকাংশেই ঘনত্ব পেয়েছে—অনেক আঁট-সাঁট সুন্দর গীতিকবিতাই আমরা পেয়েছি এ যুগে। কিন্তু কথা হচ্ছে যে, গীতিকবিতাই তো আর কাব্যক্ষেত্রের সবটা জুড়ে নেই—কাব্যক্ষেত্রে

গীতিকবিতা ছাড়াও নানাবিধ বিভাগ আছে। সে সব বিভাগে আমাদের লোকশান ছাড়া লাভ কিছুমাত্রও হয়নি। বিশেষ ক'রে কাব্যে গদ্যরীতি ও কৌণিক বা তির্যক প্রকাশভঙ্গি চালোয়া অনুমোদন পেয়ে যাবার পর আজ 'কেউ কেউ কবি নয়, এখন সকলেই কবি'। অথচ আশ্চর্য এমনই যে, কবিদের দলসংখ্যা ও দলভুক্ত কবিসংখ্যা ক্রমবর্ধমান হলেও নিরপেক্ষ পাঠক কেউ নেই বললেই হয়। কিছুকাল আগে পর্যন্তও অবস্থাটা এমন ছিলো না—কবি ও কবিতা সম্পর্কে এ রকম ঔদাসীন্য ও অগ্রাহের ভাবটা আগের দিনের পাঠকের মনকে এভাবে অধিকার ক'রে বসেনি—তখন সাধারণ পাঠক কবি ও কাব্য সম্পর্কে অন্ততঃ কিছুটাও শ্রদ্ধা পোষণ করতো। এমনটা যে ঘটেছে সেটা অধুনার কবিদেরই কৃতকর্মের ফল।

এখনকার কাব্যরীতি দিনে-দিনে এমনই অক্ষম হয়ে পড়েছে যে, একখানা সর্গবদ্ধ মহাকাব্য লেখা তো দূরের কথা, কোনো রকম ছোটো বহরের খণ্ডকাব্যও আর সম্ভব হয়না এখন। এমন কি খণ্ডকাব্য দূরের কথা, উল্লেখযোগ্য আখ্যানাশ্রিত কবিতাই হয়না আজকাল। সাধ যদি বা হয়ও তো দেখা যাবে সাধ্য নেই। শুধু রুচিই না ভাষাশৈলী, কাব্যরীতি ও মননপদ্ধতি একই অনুপযোগী ও অক্ষম হয়ে পড়েছে আজকাল। এটা কি কম লোকশান? আগের দিনে লোকে গোগ্রাসে গিলতে পারতো এখন লোকে চামচেব ডগায় খায়—এ নিয়ে জাঁক করতে যাওয়াটা বিশেষ বুদ্ধিমানের কাজ ব'লে মনে হয় না। এটা স্বাস্থ্যের লক্ষণ কিনা সেটাই ভেবে দেখতে হবে। এখন পদ্য-নাটকও হয় না, গাথাকাব্যও হয়না, গীতি-নাট্যও প্রায় হয়না বললেই হয়। ও সবের প্রয়োজন হ'লে সেই আগের দিনের জাবর কেটেই আমরা আজকাল কোনোমতে দিন গুজরান করছি মাত্র। রঙ্গ-ব্যঙ্গ ও কৌতুক-কবিতা—সকল তাতেই খালি ঘাটতি। এরও ঐ একই কারণ অর্থাৎ আধুনিক কাব্যরীতি, ভাষাশৈলী ও মননপদ্ধতি।

অধুনার কাব্যে এই সব অভাববোধের দিকে কেউ যদি কখনো কবিদের দৃষ্টি আকর্ষণ করতে যান তবে আমরা তাকে গ্রাম্য পাঠক জ্ঞানে উপহাস্য বিবেচনা ক'রে আত্মপ্রসাদলাভ করি এবং পাশ্চাত্যে কবিতার মুমূর্ষু দশার দৃষ্টান্ত দেখিয়ে বেশ একপ্রকার আত্মতুষ্টি অনুভব ক'রে থাকি। যেন এর বেশি আমাদের আর কিছু করার নেই। অথচ এর মধ্যে কতটুকু সারবত্তা আছে সেটুকু একবারও তলিয়ে ভেবে দেখিনা।

বিগত পঁয়ষট্টি সালে চীনের ভারত আক্রমণ উপলক্ষে যখন সারা দেশময় দেশাত্মবোধ জাগিয়ে তোলার প্রয়োজন অনুভূত হলো তখন পুরনো দিনের কবিদের

চারণগাথাই অষ্ট প্রহর বেতার মারফত্ গেয়ে শোনানো হতে লাগলো। সে সময়ে বর্তমান কাব্য-সাহিত্যের অন্ততঃ একটি দিকের শোচনীয় দেউলিয়াপনা সংশয়াতীত-ভাবে উদ্ঘাটিত হয়ে পড়ায় এখনকার কোন্ কবিই না লজ্জা অনুভব করেছেন? সে সময়ে দেখা গেলো মাত্র দু'একজন কবি যাঁরা এই সব কাব্য-আন্দোলনের হুজুগ থেকে নিজেকে বরাবর তফাতে রেখেছিলেন তাঁরা দেশের এই সঙ্কট-মুহূর্তে সময়োপযোগী চারণগাথা উচ্চারণ ক'রে সাধ্যমতো নিজ নিজ কর্তব্যপালন করতে পেরেছেন।

তাহলে দেখা যাচ্ছে আজ-পন্থা-সঙ্কট থেকেই আমাদের কাব্য-সংসারের সর্ব-বিভাগেই কেবল ঘাটতি আর ঘাটতি। এত রকম ঘাটতি কি কেবল আধুনিক কাব্যরীতির গুণগান ক'রে গদ্‌গদ হলেই পূরণ হবে? যুক্তিনিষ্ঠ ও সুস্থমনা পাঠক-মাত্রেই এটা অনুভব ক'রে থাকেন যে, অধুনা কবিরা কাব্যজিজ্ঞাসার পরিবর্তে কাব্য-জিঘাংসায় রত আর তারই অবশ্যম্ভাবী পরিণামস্বরূপ আজ কাব্যের এই দশা।

অথচ বলা হয়ে থাকে কিনা বাংলা হচ্ছে কবিতার দেশ—সেই বাংলায় এমনটা হলো কী ক'রে? যে বাংলায় কুটিরে কুটিরে নিরক্ষর মায়েরা পদ্যে ছড়া কাটিয়ে তাঁদের সন্তানদের ঘুম পাড়াতেন, শিশুরা শুভঙ্করীর আর্যা মুখস্থ ক'রে তবে অঙ্ক শিখতো, নিরক্ষর চাষীরা খনার বচন আউড়ে চাষ-বাসের সময় ও পদ্ধতি নিরূপণ করতো, মেয়েদের ধর্মীয় অনুষ্ঠানে যেমন সমবেত গান, স্ত্রী-আচার, ব্রতকথা, পাঁচালী···সব কিছুই ছিল পদ্যের মাধ্যমে। ধাঁধা, হেঁয়ালী, নীতিকথা—সবই তৈরী হতো পদ্যে। আর লোকগীতির তো সীমাসংখ্যাই ছিল না। চাষী-মজুর মাঝি-মাল্লা, আউল-বাউল, বৈষ্ণব, শাক্ত—সকলেই তাঁদের অবসর-বিনোদন করতেন গান শুনে, গান বেঁধে বা গান গেয়ে। সেই দেশের কবিদের এই পদ্য-বিমুখতা কি ঠিক প্রত্যাশিত? নাকি এতদ্দেশীয় জনসাধারণের কাব্যবিমুখতার গল্প কি ঠিক বিশ্বাসযোগ্য? পাঠকদের কাব্যবিমুখ ক'রে তোলার সম্পূর্ণ দায়িত্ব নিঃসংশয়ভাবে মনে হয় কবিদেরই—তাঁরাই নিজ নিজ বদখেয়ালের দ্বারা বা বদ বাতিকের দ্বারা শুধু জনসাধারণকেই নয়, এমন কি শিক্ষিত কাব্যরসিককেও আধুনিক কাব্য সম্পর্কে বিমুখ ক'রে তুলেছেন। নইলে আজো তো লোকে রবীন্দ্র-নাথের কবিতা বা পরবর্তীকালের অনেকের কবিতাই পড়ে। অথচ সম্প্রতিককালের কবিতা অপাঠ্যজ্ঞানে ত্যাগ করে কেন? করে এইজন্য যে, তারা প্রায় ধ'রেই নেয় যে এখনকার কবিতা হয় অর্থহীন হিং টিং ছট্ হবে নয় রসহীন বাক্য-সমষ্টি হবে, যা সম্পূর্ণ বিস্বাদ ও বেসুর। অধিকাংশের অপরাধ কিছুসংখ্যক

সৎ কবিদের স্কন্ধেও সমভাবেই বর্তায়। এ রকম অবস্থায় কবিতার মধ্যে ছন্দ ও সুরটুকুও যদি বজায় থাকে তবে তার কিছুটা অন্ততঃ রইলো—কবিতার মধ্যে সেটুকু হচ্ছে প্রাথমিক প্রযোজন। বর্তমানে আমরা কাব্য-জিজ্ঞাসার বদলে কাব্য-জিঘাংসায় রত হওয়ার দরুন কবিতায় নিখুঁত ছন্দ-মিল সরবরাহ করার ক্ষমতা হারিয়ে ফেলছি দিন দিন। কারণ পদ্য নির্মাণের কলা-কৌশলের আমরা আর ঠিক মতো চর্চা করছি না, ফলে শনৈঃ শনৈঃ ভুলে আসছি। দীর্ঘকাল অনভ্যাস হেতু আয়ত্ত করা জিনিসও আয়ত্তের বাইরে চলে যাচ্ছে। সেকথা আমরা মুখে স্বীকার না করলেও আধুনিক রুচির দোহাই দিয়ে বড়ো একটা ওদিকে ঘেঁষি না। কেননা আমরা যে জেনে গেছি ছন্দ-মিল-অর্থ-বক্তব্য ও বানান এগুলো বাজে জিনিস এবং অপ্রয়োজনীয়। এগুলো ছাড়াও দিব্যি কবিতা হয় ও দলভুক্ত থাকলে রীতিমতো পিঠ চাপড়ানিও পাওয়া যায়। এই ন্যায়ের ফাঁকিটুকু যবে থেকে শ্রমবিমুখ কবিসম্প্রদায় জেনে গেছেন তবে থেকেই তাঁরা যুগপৎ নিজেদের ও পাঠকদের ঠকিয়ে চলেছেন। এ ছাড়া আরো একটা বড়ো কারণ হলো ঐতিহ্যের আত্তীকরণে আমাদের পরাঙ্মুখতা বা অনীহা—এই অনীহাটুকুই বহুলাংশে আমাদের সর্বনাশ করেছে—ধী ও ধৈর্য সহযোগে আবার যদি আমরা ঐতিহ্যের আত্তীকরণে প্রবৃত্ত হই এবং পদ্যের নির্মাণ-কৌশল ঠিক মতো অভ্যাস ক'রে নিতে শ্রমস্বীকার করি তবে আবার আমাদের সব হতে পারে। আজ যখন আমাদের কাব্য-সাহিত্য বয়ঃসন্ধি কাটিয়ে উঠেছে, আজ যখন এতগুলো কাব্য-আন্দোলনের অভিজ্ঞতার দ্বারা আমরা আমাদের পুঁজিকে পরিপুষ্ট ক'রে তুলতে পেরেছি তখন এমনটা তো হবার কথা নয়।

এই সমস্ত চিন্তা ও সমস্যা এক সময়ে মনকে বিশেষভাবে নাড়া দিয়েছিলো ব'লেই একদা এত রকম বিদেশী লিরিক ফর্মের বাংলা প্রতিরূপ প্রবর্তন করার চেষ্টা শুরু করি।

আমরা যারা কবিতার চিরন্তন জাদুধর্মে বিশ্বাসী এবং আমরা যারা আমাদের হৃদয়সংবাদ বিবিধ কাব্যালঙ্কার দিয়ে পাঠকবর্গের কাছে উপস্থাপিত করতে প্রয়াসী তারা ছন্দ মিল প্রভৃতি অপরিহার্য ভাবি কেন? এবার সেকথায় আসা যাক।

ছন্দ কেন?

কবিতার মধ্যে ছন্দ কী কাজ করে? শ্রুতি বলেছেন, ছাদনাৎ ছন্দঃ। অর্থাৎ যা আচ্ছাদন করে তাই ছন্দ। যাবতীয় মন্ত্রের তথা কবিতার ভাষাগত দোষ

ছন্দোদ্বারা আবৃত হয়ে থাকে। তাই কবিতায় ছন্দঃ এত প্রয়োজনীয়। ছন্দের মাহাত্ম্যে সামান্য উক্তিও অসামান্যতা লাভ করে, বচনীয় হয়ে ওঠে অনির্বচনীয়। ভাবগত, ভাষাগত দৈন্য, দোষ ও ত্রুটি সব কিছুই ঢাকা প'ড়ে যায় ছন্দের বর্মের আড়ালে। তাই ছন্দ বজায় থাকলে কবিতার অনেকখানি রইলো আর ছন্দ গেলে কবিতার অনেকখানিই চ'লে গেলো। যিনি যা-ই বলুন ছন্দের প্রয়োজন আজো ফুরোয়নি, হয়তো বা ফুরোবে না কোনোদিনও। মিল সম্পর্কেও ঐ একই কথা। কারণ মিলও যে ঐ একই রকম কাজ করে। এমন কি এরা উভয়েই উভয়ের পরিপূরক। তাই তো ছন্দোহীন মিলহীন গদ্য কবিতা সম্পর্কে লোকের এত দ্বিধা বা সংশয়। এখানে বলাই বাহুল্য যে, মিল অর্থে আমি পংক্তি-শেষের মিলের কথাই বলতে চাইছি। নইলে অনুপ্রাসও তো এক রকমের মিলই এবং তা গদ্য ও পদ্য উভয়ক্ষেত্রেই সমভাবে চলে এবং তার কোনো ধরা-বাঁধা নিয়মও নেই।

বাংলা ছন্দের ত্রিবৃত্ত

আমাদের ভাষায় যত প্রকার পদ্য-রীতি প্রচলিত আছে সেগুলি বিশ্লেষণ করলে দেখা যায়, বাংলা ছন্দের চাল মুখ্যতঃ ত্রিবিধ। প্রথম হচ্ছে অক্ষরবৃত্ত, দ্বিতীয় হচ্ছে স্বরবৃত্ত, তৃতীয় হচ্ছে মাত্রাবৃত্ত। প্রথমটির ইউনিট অক্ষর, দ্বিতীয়টির ইউনিট স্বর, তৃতীয়টির ইউনিট মাত্রা।

সম্প্রতি ছান্দসিক পণ্ডিতবর্গ ভূরি ভূরি নতুন নাম আমদানী ক'রে বিষয়টাকে যতই ঘোরালো ও গোলমেলে ক'রে তুলুন না কেন, তাতে যাঁরা এ বিষয়ের কারবারী তাঁদের কিছুমাত্রও সুরাহা হয়নি বরং সেগুলির দ্বারা সমস্ত জিনিসটাই আরো যেন তালগোল পাকিয়ে গেছে। সে যাই হোক, আসল কথাটা হলো এই যে, আমাদের ছন্দোশাস্ত্রে প্রকৃত প্রস্তাবে এই তিনটি ছাড়া কোনো চতুর্থ বৃত্ত নেই এবং তা আবিষ্কার করার শিরঃপীড়াও বর্তমান লেখকের নেই।

এই ত্রি-বৃত্তের প্রথম বৃত্ত অর্থাৎ অক্ষরবৃত্তই সর্বাধিক প্রাচীন। এর বীজ অতি প্রাচীন সংস্কৃত শাস্ত্রের মধ্যেও লক্ষ্য করা যায়। একেবারে ধূসর অতীতে অর্থাৎ বেদে প্রধানতঃ সাতটি ছন্দের ব্যবহার আছে। যথাঃ গায়ত্রী, উষ্ণিক্, অনুষ্টুপ, বৃহতী, পংক্তি, ত্রিষ্টুপ ও জগতী। চব্বিশ অক্ষরে গায়ত্রী, আটাশ অক্ষরে উষ্ণিক্, বত্রিশ অক্ষরে অনুষ্টুপ, ছত্রিশ অক্ষরে বৃহতী, চল্লিশ অক্ষরে পংক্তি, চুয়াল্লিশ অক্ষরে ত্রিষ্টপ ও আটচল্লিশ অক্ষরে জগতী। চব্বিশ থেকে শুরু ক'রে পর পর

চারটি ক'রে অক্ষর যোগ ক'রে গেলেই একের পর এক ছন্দগুলি পাওয়া যাচ্ছে অর্থাৎ এখানেও সেই চার চালেরই চলন। আমাদের অক্ষরবৃত্তেও তাই। এখানে ইউনিট ধরা হচ্ছে অক্ষর বা বর্ণকে।

অপরপক্ষে সম্মত ছন্দোশাস্ত্রে স্বরবৃত্ত অন্ত্যজ। কারণ তার উদ্ভব প্রধানতঃ লোকগাথা থেকেই। মানুষের অশিক্ষিতপটুত্ব ও গণ-সংস্কৃতিই এর মূল। গণ-কৃষ্টির যেমন বয়স নির্ণয় করা কঠিন কারণ তার কোনো লিখিত দলিল থাকে না তেম্নি স্বরবৃত্ত সম্পর্কেও সেই একই কথা। প্রাচীন গ্রাম্য ছড়া, ডাক ও খনার বচন—এই সবই স্বরবৃত্তের আদি উৎস।

স্বরবৃত্তের পর স্বভাবতঃই মাত্রাবৃত্তের কথা আসে। অপেক্ষাকৃত অর্বাচীনকালে এর উদ্ভব। সঙ্গীতের সঙ্গত-বিজ্ঞান কিছুটা অন্ততঃ উৎকর্ষলাভ করলে পরই এবং মাত্রা সম্পর্কে কিছুটা ধ্যান-ধারণা হবার পরই এর প্রবর্তনা সম্ভব হয়েছিলো। সর্বাপেক্ষা কনিষ্ঠ সংস্কৃত কবি জয়দেবের রচনায় কিংবা মিথিলার বৈষ্ণব কবিদের রচনায় এমন কিছু কিছু নমুনা পাওয়া যায় যেগুলোকে আমরা আজ মাত্রাবৃত্ত ব'লে চিনতে পারি। মাইকেল মধুসূদনের ব্রজাঙ্গনা কাব্যের মধ্যে 'কুসুম' 'বংশীধ্বনি' প্রভৃতি কবিতা মাত্রাবৃত্তেই লেখা। অর্থাৎ অঙ্কুরিত হয়েছিল আগেই, এখন সেই অঙ্কুর মহীরুহে পরিণত হলো রবীন্দ্রনাথে এসে। মাত্রাবৃত্তকে সার্বভৌমত্ব প্রদানই কবি-সার্বভৌম রবীন্দ্রনাথের অক্ষয় কীর্তি। আমাদের উচ্চারণকে কিছুটা কৃত্রিম ক'রে নিলেই অর্থাৎ মৌখিক চালে যে শব্দগুলি হলন্তভাবে উচ্চারিত হয় সেগুলিকে স্বরান্ত ক'রে পাঠ করলে তবেই এর পরিপূর্ণ ছন্দোলালিত্য মনোহর ভাবে পাঠকের মানসগোচর হয়।

ছন্দ নয়, ছন্দোবন্ধই আলোচ্য

বাংলা ছন্দোশাস্ত্রের এই মৌল ত্রি-রীতিকেই যেহেতু আমরা ছন্দ বলি সেই হেতু আমার বর্তমান আলোচ্য বিষয়কে নিশ্চয়ই কেউ ছন্দের আলোচনা ব'লে বুঝবেন না। বস্তুতঃ এ বইতে আমি কোনো রকম ছন্দোব্যাখ্যান করতে প্রয়াসী নই। সে সম্বন্ধে ছাত্রতোষণ ও পরীক্ষাতারণ কতো বই-ই তো রয়েছে বাজারে। এখানে আলোচ্য বিষয়বস্তু হিসাবে আমি শুধু বেছে নিয়েছি বিশেষ কতকগুলি পাশ্চাত্য দেশীয় গীতিকবিতার উপযোগী ছন্দোবন্ধকেই, যেগুলির প্রয়োগ বাংলায় সম্ভব কিংবা প্রয়োগ শুধু সম্ভবই নয়, সে-প্রয়োগ এতদ্দেশীয় ভাষাতে সম্ভাবনাময় বলতে পারা যায়।

প্রাচীন সংস্কৃত ছন্দোবন্ধ ও পাশ্চাত্ত্য দেশীয় ছন্দোবন্ধ

বৈদিকযুগে অঙ্কুরিত হলেও প্রকৃতপক্ষে পরবর্তীকালেই সংস্কৃত ছন্দ পরিপুষ্টি লাভ করে। ছন্দের কিছুটা সূক্ষ্মবিকাশ ও বিবিধ বৈচিত্র্য এলো রামায়ণ মহাভারতের যুগে এবং তারপর আরো সূক্ষ্মতর বিকাশ ও বিচিত্রতর ক্রম-বিকাশ পাওয়া গেলো আরো পরবর্তীকালের সংস্কৃত কবিদের রচনায়। কালিদাস, ভবভূতি, মাঘ, ভারবি ও শ্রীহর্ষ প্রভৃতি সংস্কৃত কবিদের রচনায় পুষ্ট হয়ে সংস্কৃত সাহিত্যের ছন্দ-শাস্ত্র উত্তরোত্তর সমৃদ্ধতর হয়ে উঠতে লাগলো। শেষে এলেন জয়দেব এবং প্রাচীন জাতি ছন্দ পুষ্পিত ও পল্লবিত হয়ে উঠলো আধুনিক মাত্রাবৃত্তে। ছন্দ প্রভৃতি যে সব অলঙ্কার প্রায়শঃ কাব্য-শরীরে প্রযুক্ত হ'যে থাকে— সে সম্পর্কে সংস্কৃতে যতখানি চর্চা যতদিন ধ'রে যত মনীষীদের দ্বারা হয়েছে তা অন্য কোনো প্রাচীন ভাষায় হয়েছে কিনা সন্দেহ। আমরা যারা আজকের দিনে বাংলা কাব্যের চর্চা ক'রে থাকি তাদের মধ্যে কয়জনই বা সংস্কৃত ভাষার পোয়েটিক্স্ সম্পর্কে ঠিক মতো ওয়াকিফহাল আছি? যাক্ সে সবের মোটামুটি একটা পরিচয় দেওয়ার স্থানও এ নয় এবং সে সম্পর্কে সুবিচার করার সামর্থ্যও বর্তমান লেখকের নেই। তবে বাংলা-কাব্য নিয়ে আজকের দিনে যাঁরাই নাড়াচাড়া করেন তাঁরাই জানেন যে, সংস্কৃত ছন্দগুলির কিছু কিছু বাংলাতে রূপদান করার কাজে আমরা কবি ভারতচন্দ্র রায় গুণাকরকে আজও কৃতজ্ঞচিত্তে স্মরণ করি। ভারতচন্দ্রের পর বাংলা কবিতায় এ কাজ করেছেন কবি বলদেব পালিত, সত্যেন্দ্রনাথ দত্ত, বিজয়চন্দ্র মজুমদার, নিশিকান্ত রায় চৌধুরী প্রভৃতি অনেক ভালো ভালো ছান্দসিক কবিই। সুতরাং আজকের দিনে সন্ধানী পাঠকের কাছে চেষ্টা করলে বাংলাতেও তোটক, রুচিরা, মালিনী, স্রগ্ধরা, ইন্দ্রবজ্রা, উপেন্দ্রবজ্রা, মন্দাক্রান্তা, ভুজঙ্গপ্রয়াত, মদিরা, তূণক, শিখরিণী, পঞ্চচামর, সমাপিকা, শার্দুলবিক্রীড়িত, পজ্‌ঝটিকা, সুন্দরী, প্রহর্ষিণী, বংশস্থবিল, বসন্ততিলক, সমানিকা, পৃথ্বী, হরিণী, মেঘবিস্ফুরিতা, গীতিকা, বেগবতী, পুষ্পিতাগ্রা প্রভৃতি জিজ্ঞাসু বাংলা কাব্য-পাঠকের কাছে আজ একেবারে অপরিচিত নাও হতে পারে।

কিন্তু মূল সংস্কৃত উচ্চারণ-পদ্ধতির সঙ্গে এখনকার কথ্য বাংলার উচ্চারণ-পদ্ধতির অনেকখানি পার্থক্য এসে যাওয়ার দরুনই ঐ সমস্ত প্রাচীন ছন্দগুলির সম্ভাবনা বাংলাতে আর তেমন আশাপ্রদ নেই। দৃষ্টান্তস্বরূপ উল্লেখ করা যেতে পারে যে, বাংলাতে লঘুস্বরের ও গুরুস্বরের উচ্চারণ-ভেদ মানা

হয়না। তাই লঘুগুরু-স্বর-নির্ভর ছন্দ-রচনার ভবিষ্যৎ বাংলাতে আর তেমন নেই।

প্রাচীন সংস্কৃতে যেমন বহুবিধ ছন্দের প্রচলন ছিলো তেম্নি আবার পরবর্তী-কালে নানাবিধ ছন্দোবন্ধেরও প্রচলন হয়েছিলো ব'লে জানা যায়। অনেক সময়ে সে-সব ছন্দোবন্ধগুলি আবার চিত্র-সম্বলিত ক'রেও লেখা হতো। কলিকাতা বিশ্ববিদ্যালয় থেকে প্রকাশিত পণ্ডিতপ্রবর ডক্টর শ্রীশ্রীজীব ন্যায়তীর্থ, প্রণীত সারস্বত-শতকম্ (চিত্রকাব্যম্) গ্রন্থে এই রকম শত প্রকার কাব্যবন্ধের পরিচয় পাওয়া যাবে। সেই সকল পদ্যবন্ধের দু'চারটির নামোল্লেখ করলেই বোঝা যাবে সেগুলি কী ভাবে কেবলমাত্র লিখিতই নয়, অঙ্কিতও হতো। সে-সব নামগুলির মধ্যেই তাদের কিছু কিছু পরিচয় নিহিত আছে, যেমনঃ ঘটবন্ধ, আসনবন্ধ, মাল্যবন্ধ, হারবন্ধ, মুরজবন্ধ, কঙ্কনবন্ধ, কাঞ্চীবন্ধ, আন্দোলিকা-বন্ধ নৌকাবন্ধ, গোমূত্রিকাবন্ধ প্রভৃতি।

এই সব বিচিত্র চিত্রকাব্যের উদ্ভব হয়েছিলো কারণ সেকালের কবিরাও এ কথা উপলব্ধি করেছিলেন যে, কবিতা শুধুই শ্রুতিনির্ভর নয়, খানিকটা দৃষ্টিনির্ভরও বটে। তাই পরিপূর্ণ রসোপলব্ধির জন্য কেবল শ্রবণেন্দ্রিয়ের সন্তোষবিধান করলেই চলবে না, দর্শনেন্দ্রিয়েরও সন্তোষবিধান প্রয়োজন। তাই চিত্রকাব্যের উদ্ভাবনার প্রয়োজন হয়েছিলো। ওদিকে য়োরোপখণ্ডেও হ্রস্বদীর্ঘ পংক্তিতে বিন্যস্ত ক'রে বিচিত্র গঠনের স্তবক নির্মাণের প্রয়োজন অনুভব ক'রেছিলেন কবিরা।

আজকের দিনে এ সব চিত্র্যকাব্যগুলির পাঠ ও অনুশীলন যতই কৌতূহলো-দ্দীপক ও কৌতুকপ্রদ হোক না কেন সেগুলি আর আধুনিক মনের ভাবাবেগ প্রকাশের যোগ্য মাধ্যম হতে পারবে না—এ কথাও সত্য। তাই আধুনিক প্রযুক্তির পক্ষে এগুলি আর উপযোগী নয় এবং কালাতিক্রমণদোষে দুষ্ট। অপর-পক্ষে মধ্যযুগীয় য়োরোপে বিচিত্র স্তবকে বিন্যস্ত ও ধুয়া-সম্বলিত যে-সব কাব্যবন্ধের প্রচলন হয়েছিলো সেগুলি কিন্তু আজ য়োরোপীয় কবিতায় স্থায়ী আসন পেয়ে গেছে।

উক্ত পাশ্চাত্যদেশীয় লিরিক ফর্মগুলি আজো ব্যবহারোপযোগী। মনের ভাবপ্রকাশের মাধ্যম হিসাবে এগুলি শুধুই যে গ্রহণযোগ্য তাই নয়, স্থানবিশেষে এগুলি একেবারে অপরিহার্য। এগুলির দ্বারা পদ্যের ছন্দ-সংগীতকে আরো মনোহর ক'রে তোলা যায়। এই সব বিদেশী পদ্যবন্ধগুলি নিছক পদ্যবন্ধই মাত্র, পূর্বোক্ত প্রকার সংস্কৃত পদ্যবন্ধগুলির মতো তাতে অঙ্কনের কোনো স্থান নেই। এই সব প্রাচীন সংস্কৃত পদ্যবন্ধগুলিকে য়ুরোপীয় লিরিক ফর্মগুলির পাশাপাশি রেখে

বিচার করলে সংস্কৃত প্রাচীন পদ্যবন্ধগুলিকে জাদুঘরে রক্ষিত নানারকম প্রত্ন-তাত্ত্বিক নমুনার মতোই আজকাল লাগে যার পুনঃপ্রচলন এ যুগে অসম্ভবের চেয়েও কিছু বেশি ব'লেই মনে হয়। ধর্মীয় কারণে বা যে-কোনো কারণেই হোক গোময় ও গোমূত্রের কারবার তখনকার দিনে অকুণ্ঠ সাধুবাদ পেয়ে থাকলেও আজকের দিনে পাঠকদের মনে তা আর সইবে না। কেন না সমাজের রুচি ও প্রয়োজন যুগে যুগে বদলায়। এক্ষেত্রেও তা বদলেছে অনেক।

যদিও আমার বর্তমান আলোচনা ও অনুশীলন বিশেষ কয়েকটি বিদেশী পদ্যবন্ধ সম্পর্কেই সীমাবদ্ধ তথাপি গ্রন্থভুক্ত কবিতাগুলি যেহেতু মুখ্যতঃ পাঠ্য-কবিতাই তাই তারা সকল শ্রেণীর পাঠককেই সন্ধান ক'রে নিতে চাইবে। যে সব সাধারণ পাঠক কেবল কাব্যরস-পিপাসু অথচ ফর্মগুলির পরিচিতি জানবার জন্য যাঁদের মাথাব্যথা নেই, তাঁদের জন্যই কবিতাগুলি একত্র ক'রে পৃথগ্‌ভাবে ছাপা হলো—যাতে তাঁদেরও কাব্যপাঠাস্বাদে কোনো ব্যাঘাত না ঘটে।

মনে পড়ে আজ প্রায় বিশ বছর আগের কথা—যখন আমি নানা ধরনের বিদেশী লিরিক ফর্মগুলির প্রতিরূপ বাংলায় আনার চেষ্টা শুরু করেছি—সেটা আমার বই 'অবগামসী' বেরোবার সমসময় থেকে কিংবা তারও কিছু আগে থেকেই। তখন একমাত্র বুদ্ধদেব বসু ব্যতিরেকে অন্য কোনো সম্পাদক তাঁদের কাগজে এ জাতীয় কবিতা ছাপতে চাননি। দীর্ঘদিন ধ'রে ক্রমে ক্রমে 'কবিতা' ত্রৈমাসিকে Sestina, Triolet, Terza Rima, Rondel, Villanelle, Rondeau, Pantoum, Spenserian Sonnet প্রভৃতি কবিতাবন্ধের কবিতা-বলীর অধিকাংশই বেরিয়েছিলো; পরবর্তীকালে আরো নানা পত্র পত্রিকায় দীর্ঘকালের ব্যবধানে অন্যান্য নানা রকম ফর্মের রচনা বেরোয়, তার মধ্যে উত্তরসূরী পত্রিকার বেরোয় Chant Royal, Canzone, Rondeau Redouble, Ballade a Double Refrain, Villanelle, Rispetto, Limerick, Rondlet, Rondeau প্রভৃতি; স্বল্পায়ু 'উচ্চারণ' পত্রিকাতেও বেরিয়েছিলো দু'একটি কিংবা অন্যত্রও, যে-সবের স্মৃতি আজ আমার কাছে ঝাপ্‌সা হয়ে এসেছে। এ ছাড়া পশ্চিমবঙ্গ সরকারের 'কথাবার্তা' 'পূর্বাশা' প্রভৃতিতে যে দু একটি বেরোয়নি তা নয়। এ ছাড়া 'আনন্দবাজার' পূজা সংখ্যা, 'দেশ' পূজা সংখ্যা, 'যুগান্তর' পূজা সংখ্যা ও 'অমৃত' পূজা সংখ্যাতেও হয়তো কয়েকটি বেরিয়ে থাকবে। আর দু'পাঁচটি বা অ-প্রকাশিতও থেকে গিয়েছিলো। তরুণ কবিদের মুখপত্র 'শতভিষা'-র মতো ছোটো

কাগজেও হয়তো দু'একটি বেরিয়ে থাকবে। আর কিছু বা কলকাতা বেতার কেন্দ্রেও পাঠ ক'রে থাকবো। সেই সব কবিতাগুলি একত্র ক রে আজ থেকে বছর দশেক পূর্বে এই গ্রন্থ প্রকাশ করার জন্য এগিয়ে এসেছিলেন আমারই এক বন্ধু। আমার 'অনুলেখ' কাব্যগ্রন্থখানি প্রকাশিত হওয়ার আগেই এই 'ভিন্ দেশের রং মেশাই' কাব্যগ্রন্থটি প্রকাশ পাওয়ার কথা ছিলো কিন্তু আমার ভাবী প্রকাশক শেষ মুহূর্তে পেছিয়ে যাওয়ার দরুন এর বিজ্ঞাপিত যন্ত্রস্থ দশা থেকে একে আর উদ্ধার করা সম্ভব হয়নি। তারপর দীর্ঘ পাঁচ বছর পরে আমার তরুণ বন্ধু 'লেখা ও রেখা' পত্রিকার সম্পাদক শ্রীভাস্কর মুখোপাধ্যায় লিরিক ফর্ম পরিচিতির কিছুটা অংশ তাঁর পত্রিকায় ছাপেন এবং সেটা কারো কারো দৃষ্টি আকর্ষণ করে। পত্রিকার সঙ্গেই বইয়ের প্রথম ফর্মাটিও ছাপা হয়। অবশ্য ভ্রমপ্রমাদমুক্ত ভাবে ছাপা হয়নি। তার পরবর্তী দু টি ফর্মা 'ঢেউ' পত্রিকায় ছাপা হওয়ার সঙ্গেই ছাপা হয়ে যায় এবং সে দু'টি ফর্মা বিনা ব্যয়ে উপহারস্বরূপ আমি পাই— সেজন্য উক্ত পত্রিকার সম্পাদক শ্রীগৌরাঙ্গ ভৌমিকের কাছে এবং উক্ত পত্রিকার মালিক শ্রীজয়ন্তকুমার গানেরিওয়ালার নিকট আমি নিঃসন্দেহে ঋণী। তবে এভাবে পত্রিকার সঙ্গে ছাপা হওয়াতে এবং প্রুফ সংশোধনের ব্যাপারে আমার কিছুমাত্র হাত না থাকাতে প্রমাদপূর্ণ ভাবেই ছাপা হয়ে গিয়েছিলো। ত্রুটিপূর্ণ হলেও সেই তিনটি মুদ্রিত ফর্মার মায়া আমি আর কাটাতে পারিনি। প্রত্যুতপক্ষে সেগুলি সযত্নেই রক্ষা করেছিলাম এই ভেবে যে, আদৌ প্রকাশিত না হওয়ার চেয়ে ভ্রমপ্রমাদযুক্ত হয়েও প্রকাশ পাওয়া ভালো—এই ব'লে নিজেকে সান্ত্বনা দিয়েছি এবং 'লেখা ও রেখা' সম্পাদককে এবং 'ঢেউ' পত্রিকার সম্পাদককে এবং শ্রীযুক্ত জয়ন্তকুমার গানেরিওয়ালাকে মনে মনে কৃতজ্ঞতা জানিয়েছি।

এতগুলি লিরিক ফর্ম নিয়ে আলোচনা এবং বাংলায় তার বিশুদ্ধ প্রতিরূপ রচনার চেষ্টা বোধকরি এই প্রথম। আমি প্রায় এক যুগ কাল প্রতীক্ষায় ছিলাম যে, আমার আগে কেউ যদি এ চেষ্টা করেন তবে আমি তার দ্বারা উপকৃত হতে পারি কিন্তু আমার সে প্রতীক্ষা আর সফল হলোনা। এই সব পাশ্চাত্ত্য লিরিক ফর্মগুলি বাংলাতে আমদানী করা এবং সে সম্পর্কে বৈজ্ঞানিক পদ্ধতিতে বিশদভাবে আলোচনা হওয়াটা বিশেষ প্রয়োজন ব'লেই অনুভব করি।

প্রাক্-রবীন্দ্রযুগে যেমন মাইকেল মধুসূদন বাংলা কাব্যে অমিত্রাক্ষর ছন্দের ও সনেটের প্রবর্তন করেন তেমনি রবীন্দ্রোত্তর যুগে প্রমথ চৌধুরী ট্রিওলেট, টেরজা রিমা, বাংলায় আনেন। সত্যেন দত্তই প্রথম বাংলাতে মালাই

পান্তুমের আমদানী করলেন। বাংলায় বালাদ্-এর প্রথম **প্রবর্তক** হিসাবে **কবি মোহিতলাল মজুমদারই স্মরণীয়।** তাছাড়া মোহিতলালই হচ্ছেন **প্রথম** ব্যক্তি যিনি সনেটে মাইকেলী ঢঙের রূপান্তর ঘটালেন এবং সব চেয়ে দীর্ঘ তেরজা রিমা বাংলায় লিখে গেলেন। কবি মোহিতলালের তেরজা রিমাই আজো পর্যন্ত বাংলা কাব্যে সর্বাধিক উল্লেখযোগ্য। মোহিতলালের 'গদ্য ও পদ্য' শীর্ষক বালাদ্-ই বোধহয় বাংলায় বালাদের আদিতম নমুনা। এ ছাড়া মোহিতলালের পান্তুম-ও আছে। এরপর আধুনিক কবিদের মধ্যে বিষ্ণু দে মহাশয়ই বাংলায় ভিলানেলের প্রবর্তনায় জন্য বিশেষভাবে স্মরণীয়। তাছাড়া বিষ্ণুবাবুর রচনায় ট্রিওলেট, বালাদ, লিমেরিক ও সনেটের নমুনা বেশ কিছু পাওয়া যায়। অন্নদাশঙ্কর রায়ের লিমেরিকগুলিও বিশেষভাবে স্মরণীয়।

এঁরা বাংলায় যা এনেছেন তাছাড়াও কিন্তু বাকি রয়ে গিয়েছিলো অনেক। যেগুলি বাকি ছিলো সেগুলির প্রতিই আমি প্রধানতঃ নজর দিয়েছি। আর যেগুলি পূর্বসূরীরা ক'রে গিয়েছেন নানা বই ঘেঁটে সেগুলির শুদ্ধতাও যাচাই ক'রে নেবার চেষ্টা করেছি। কারণ এ-সব ক্ষেত্রে অন্ধ অনুকরণ মানেই চোরাবালি এবং কোনোক্রমেই তা যুক্তিসঙ্গত নয় ব'লেই বিশ্বাস করি। পরবর্তীকালে অনুশীলনেচ্ছু তরুণ কবিরা যাতে নির্ভরযোগ্য নজির পেতে পাবেন— সেকথা মনে রেখেই এ বইয়ের গোড়াতে এ সম্পর্কে দীর্ঘ আলোচনা 'কৃত্রিম লিরিক ফর্মগুলির পরিচিতি' শিরোনামায় সন্নিবেশিত হলো।

পরিশেষে উল্লেখ্য এই যে, আমার **কাব্য-সমাহৃতি,** প্রথম খণ্ডের মধ্যে অবদান চতুষ্টয় বিভাগে যে দীর্ঘ সনেট পরম্পরাগুলি মুদ্রিত আছে সেগুলির যথাস্থান এই বইতেই হওয়া উচিত। কিন্তু মুদ্রিত কবিতার পুনর্মুদ্রণ তো আর এখন সম্ভব না। সুতরাং সাধারণ সনেট সিকোয়েন্স-এর নমুনা কিংবা বিশেষ ধরনের সনেট সিকোয়েন্স—যেমন, ক্রাউন অব্ সনেটস্ বা সনেট রিডাব্ল্-এর শুদ্ধ নমুনা সম্পর্কে যিনি কৌতূহলী তিনি আমার **কাব্য-সমাহৃতি** প্রথম খণ্ডটি খুঁজবেন এবং অবদান চতুষ্টয় অংশের অনুবাদ কবিতাগুলির মধ্যে তার দৃষ্টান্ত পাবেন।

যদি এ বই অনুশীলনেচ্ছু তরুণ কবিদের ও কাব্যরসিকদের প্রয়োজন মেটাতে অংশতও সক্ষম হয় তবে আমার এতদিনের শ্রম সফল জ্ঞান করবো।

—গ্রন্থকার

সূচীপত্র

কৃত্রিম লিরিক ফর্মগুলির পরিচিতি

কৃত্রিম বললাম, হ্যাঁ কৃত্রিমই তো। এগুলি বরাবর ঐ বিশেষণেই বিশেষিত হয়। কৃত্রিম শুনে কেউ যেন নাক সিঁট্‌কাবেন না। শ্লোক রচনা পদ্য রচনা মাত্রেই কৃত্রিম ব্যাপার। সাহিত্যের উপজীব্য আদি ও অকৃত্রিম জীবন হলেও প্রকৃত অর্থে তা কৃত্রিমতার উপরই প্রতিষ্ঠিত। আকাঁড়া জীবন কেবল পাওয়া যাবে খবরের কাগজের পাতায় আইন-আদালতের কলমে। ব্যাপকতর অর্থে সকল শিল্পই তো কৃত্রিম ; ছন্দ-মিল সবই কৃত্রিম। তবু কবিতা থেকে ছন্দ, মিল আজো গেলো না। ফ্রী ভর্স প্রবর্তনার যিনি একজন পথিকৃৎ কবি এবং ফ্রী ভর্স সম্পর্কে যিনি একজন প্রথিত প্রবক্তা সেই শ্রীমতী এমি লাওয়েল ফ্রী ভর্স সম্পর্কে আলোচনা প্রসঙ্গে এক জায়গায় বলেছিলেন :

Since verse is verse just because it has more pattern than prose, free verse is a misnomer......verse is never free.

পদ্য কৃত্রিম হবেই। কবিতা থেকে কৃত্রিমতার ভূত ছাড়াতে গেলে যে সেই সঙ্গে লক্ষ্মীশ্রীও ছেড়ে যাবে।

লিরিক কবিতা ছোটো কবিতা এবং ছোটো কবিতায় ছন্দের সঙ্গে মিলও দরকার পাঠকের কানে ধ্বনিসুখ-সঞ্চারের জন্য এবং শব্দজাদু-সৃজনের জন্য। কারণ লিরিক কবিতা তো কোনো এক বিশেষ 'মুড'-সঞ্জাত সংগীত বিশেষ। মহাকবি মিল্টন ব্ল্যাঙ্ক ভর্সে মহাকাব্য রচনা করতে প্রবৃত্ত হয়ে প্যারাডাইস্ লস্ট-এর মুখবন্ধে যে কাব্যে মিলের ব্যবহারের বিরুদ্ধে জেহাদ ঘোষণা করে বলেছিলেন—

'Rime being no necessary Adjunct or true Ornament of Poem or good Verse, in longer works especially, but the invention of a barbarous Age, to set off wretched matter and lame Meeter'......

সেটা মূলতঃ দীর্ঘকাব্যে মিলের ব্যবহার সম্পর্কেই। গীতিকাব্যে মিলের ব্যবহারের নিন্দা করা তাঁর অভিপ্রায় ছিলো না। তাঁর এই উক্তি সাধু

ইচ্ছার দ্বারা প্রণোদিত নিশ্চয়ই তবে তাঁর এই উপদেশ মহাকালের দ্বারাই প্রত্যাখ্যাত হয়েছে। কেননা পরবর্তীকালের কাব্য-সন্দর্ভ থেকে মিলকে তাড়ানো যায়নি। তাছাড়া ছন্দ, মিল, অনুপ্রাস, অলঙ্কার—সবগুলোই কৃত্রিমতা, সবগুলোই অলঙ্কার—অথচ এগুলি ছাড়াও কিন্তু কবিতার গতি নেই। অর্থহীনভাবে বারেবারে ধুয়ার ব্যবহার যেটা এই সব লিরিক ফর্মগুলিতে প্রায় সব সময়েই করতে হয় সেটাও তো অনাবশ্যক কৃত্রিমতা—পুনরুক্তিটাও তো অলঙ্কার। সেটা যাঁর না ভালো লাগবে তাঁর পক্ষে এ জাতের কবিতা ভালো লাগা সম্ভব নয়। কিন্তু অভ্যস্ত হলে ভালো লাগে। ধুয়া না হলে গান হয়? সেইজন্য নিবন্ধের প্রথমেই ছন্দ, মিল, পুনরুক্তি প্রভৃতির সমর্থনে দু'এক কথা বলে নিলাম।

তবে গীতকবিতার এইসব পদ্যবন্ধগুলির মধ্যে কোথাও কোথাও যে বাড়াবাড়ি নেই, তা নয়। কোনো কোনো যায়গায় খুবই বাড়াবাড়ি আছে—যাতে এক রকম নিঃসংশয়ে বলা যায় যে কোনো কোনো পদ্যবন্ধ বা প্যাটার্ন হৃদয়াবেগ প্রকাশের পক্ষে নিতান্তই অনুপযোগী এবং প্রায় অব্যবহার্যই বলা চলে। যথা: Canzone, Double Sestina এবং কতকাংশে Chant Royalও কিন্তু অন্যগুলি তা নয়। এদের পরিচয় যথাস্থানে দেওয়া যাবে।

গীতিকবিতার এই লিরিক ফর্মগুলির অধিকাংশেরই সুতিস্থান দক্ষিণ ফ্রান্স বা কোনো কোনোটির উদ্ভব ইতালীতে। কিন্তু পরবর্তীকালে ইউরোপখণ্ডের নানাদেশের নানা কবিদের দ্বারাই এগুলি সাদরে গৃহীত হয় এবং সেই সকল দেশের কবিদের রচনার মধ্যে এ-সবের ভূরি ভূরি নমুনাও মেলে। ইংরাজী কাব্য-সাহিত্যেও এ সবগুলির দৃষ্টান্ত নেহাৎ নগণ্য নয়, বহু সুযোগ্য ইংরাজ কবি এগুলি সমাদর ক'রেই গ্রহণ করেছেন এবং ব্যবহার করেছেন। অথচ বাঙালী কবিরা একমাত্র সনেট ছাড়া অন্য সকলগুলির প্রতিই যেন একটু স্বভাবতঃই উদাসীন কিংবা একরকম বিমুখই বলা যায়। তাই সেই সব উপেক্ষিত পদ্য-বন্ধগুলিই বিশেষ ক'রে আজ আলোচ্য। বাঙালী কবিদের বিমুখতার কারণ মুখ্যতঃ দু'টি। প্রথমতঃ সঠিকভাবে না জানা থাকার দরুণ অনেকের বিমুখতা; দ্বিতীয়তঃ খানিকটা জানা থাকা সত্ত্বেও নিজভাষায় এগুলির শুদ্ধ রূপ দিতে অপারগ হওয়ার দরুণই অনেকের উপেক্ষা। সেজন্যই এসব গীতিকবিতার পদ্যবন্ধগুলির আশানুরূপ প্রচলন বাংলায় হয়নি। প্রচলন তেমন হয়নি ব'লে যে বাংলাকাব্যে এগুলির তেমন সম্ভাবনা নেই একথা ধ'রে নেওয়া ঠিক হবে না। সনেটের ব্যাপক প্রচলন তো বাংলায় বহুদিনই হয়েছে—সেটা অবশ্য

মাইকেল মধুসূদন দত্ত ও রবীন্দ্রনাথ, এই কবিদ্বয়ের ঐতিহ্যক্রমে। শুধু তাই নয়; ইংরাজী কবিতার সঙ্গে বাঙালীর দীর্ঘকালের সম্পর্কহেতু আমরা অধীয়ান অবস্থা থেকেই ইচ্ছায় হোক, অনিচ্ছায় হোক, ইংরেজী কবিতা পড়ার সময়েই সনেট সম্বন্ধেও জানতে বাধ্য হয়েছি। সনেট ইংরেজি কাব্য-সাহিত্যের এত বড় একটা অংশ জুড়ে রয়েছে ব'লে। সুতরাং সনেট আমাদের পরিচিত তাই সনেটের কথায় সবশেষেই আসা যাবে।

মধ্যযুগ পর্যন্ত শুধু ইউরোপেই নয় সব দেশেই কবিসম্প্রদায় এবং তাঁদের কাব্য অনিবার্যরূপে সভাসদ্বৃত্তিপুষ্ট ছিলো। আমাদের মনে রাখতে হবে সেই যুগেই উদ্ভূত ও পল্লবিত হতে পেরেছিলো এই কঠিন ও কৃত্রিম ছন্দোবন্ধগুলি লতিনজ ভাষাগুলির মধ্যে (Romance Languages) যথা: ফরাসী, ইতালিয়ান, স্প্যানিশ, বিশেষ ক'রে দক্ষিণ ফ্রান্সের Provence-এর তৎকালিক ভাষায় Langue d'oc বলে যার উল্লেখ আমরা হামেশাই পেয়ে থাকি। এবং তা সম্ভব ছিলো এই জন্যই যে এই ভাষাগুলিতে মিল দেওয়ার ব্যবস্থার বিশেষ সুবিধা ছিলো। লাতিন ভাষা থেকে উদ্ভূত প্রতিটি ভাষায় মধ্যেই [আগের দিনে ছিলো তো বটেই] সে সুবিধাটুকু আজো বর্তমান আছে।

সনেট, টের্‌জা রিমা প্রভৃতি যেমন জাতিতে ইতালিয়ান তেমনি ট্রিওলেট্‌ রঁদেল, ভিলানেল, নানা প্রকাবেয় Ballade, সেষ্টিনা, রঁদো প্রভৃতি জাতিতে ফরাসী।

ইংরাজী সাহিত্যের ইতিহাস যাঁরাই চর্চা করেছেন তাঁরাই জানেন যে দক্ষিণ ফ্রান্সে খ্রীষ্টিয় একাদশ শতক থেকে শুরু ক'রে ত্রুবাদুর নামে এক গুণী কবিসম্প্রদায় উদ্ভূত হন যাঁবা প্রধানত: ধনীকুল-পোষিত ও রাজন্যবর্গ-প্রতি-পালিত। এই Troubadour কবিসম্প্রদায় খ্রীষ্টিয় ত্রয়োদশ শতক পর্যন্ত বিশেষ সক্রিয় ছিলেন। এঁরা ধনীদের প্রাসাদে প্রাসাদে বীরত্বের গাথা ও প্রেমের গাথা গেয়ে গেয়ে ঘুরে বেড়াতেন। এঁদের দ্বারাই এই সব সৌখীন পদ্যবন্ধ-গুলির প্রবর্তনা ও পুষ্টিসাধন ঘটেছিলো। অনেক সময়ে রাজা, জমিদার, খ্রীষ্টিয় সন্ন্যাসী এবং যুদ্ধব্যবসায়ী নাইটগণও এই চারণদলে যোগ দিতেন। এই ত্রুবাদুর কবিদের মধ্যে Arnaut Daniel, Giraut de Bornelh, Peire Vidal, Bertrand de Born এবং Arnaut de Merueleh প্রভৃতির নাম স্মরণীয় হয়ে আছে। তৃতীয় Crusade-এর সময়ে ইংলণ্ডের রাজা প্রথম রিচার্ড এই দলে যোগ দেন এবং স্পেনের আরাগন-রাজ দ্বিতীয় আল্‌ফান্‌সোও এই কবি দলে যোগ দিয়েছিলেন। এই ত্রুবাদুর কবি-

সম্প্রদায়ই, এঁদের মধ্যে বিশেষ ক'রে Arnaut Daniel-ই এই সব পদ্যবন্ধের অনুশীলনের জন্য ও উৎকর্ষ সাধনের জন্য অবিস্মরণীয় হয়ে আছেন।

খ্রীষ্টিয় ত্রয়োদশ শতক থেকে শুরু ক'রে আজো পর্যন্ত যুগে যুগে কবিরা এই Arnaut Danielকেই এ-সব বিষয়ে আদর্শ হিসাবে গ্রহণ ক'রে এসেছেন। ত্রয়োদশ শতকের শেষপ্রান্তে কিংবা চতুর্দশ শতকের প্রারম্ভে মহাকবি দান্তেও Arnaut Daniel-এর আদর্শেই তাঁর পদ্যবন্ধের প্যাটার্নগুলি তৈরি করেছেন বলে উল্লেখ পাওয়া যায়। তাঁর পরবর্তীকালের তো কথাই নেই এমন কি বিংশ শতাব্দীর কবি Ezra Poundও ঐ সব পদ্যবন্ধগুলির কিছু কিছু ইংরাজীতে রূপায়িত করার প্রয়াস করেছেন।

Chaucer-ই ইংলণ্ডের প্রথম উৎকৃষ্ট ছান্দসিক কবি যিনি সর্বপ্রথম দু'একটি ফরাসী পদ্যবন্ধ নিখুঁতভাবে নিজভাষায় আনলেন। চসর থেকে শুরু ক'রে আজো পর্যন্ত ইংরাজ কবিরা যুগে যুগে একাজ করেছেন এবং করছেন।

ইউরোপের প্রায় সব দেশেই কোনো-না কোনো যুগে এই সব জটিল পদ্যবন্ধগুলি নিয়ে পরীক্ষা-নিরীক্ষা চলেছে। আমাদের বাংলাতেও এ চেষ্টা একেবারে যে হয়নি, তা নয়। অল্প-স্বল্প হয়েছে বৈকি। মাইকেল মধুসূদনের পর প্রমথ চৌধুরী ও ছন্দোরাজ কবি সত্যেন দত্ত মহাশয়ও কিছু কিছু করেছেন আর এ যুগে করেছেন কবি বিষ্ণু দে মহাশয়। সে সব কথা যথাস্থানে আলোচিত হবে। এইবার ঐ সব জটিল পদ্যবন্ধগুলির সংক্ষিপ্ত পরিচিতি একে একে তুলে ধরতে চেষ্টা করছি। অপেক্ষাকৃত হ্রস্ব, কম জটিল, ও জনপ্রিয় পদ্যবন্ধ দিয়েই শুরু করছি। গীতি-কবিতার যে-সব পদ্যবন্ধগুলির পরিচয় দেবো ব'লে পরিকল্পনা করেছি সেগুলি হচ্ছে এই: (১) Triolet (২) Rondel (৩) Rondeau (৪) Roundel (৫) Villanelle (৬) Rondeau Redouble (৭) Chant Royal (৮) Ballade [আট সিলেব্‌ল্‌, আট লাইন স্তবক] (৯) Ballade [দশ সিলেব্‌ল্‌, দশ লাইন স্তবক] (১০) Chaucerian Royal Ballade (১১) Ballade á Double Refrain (১২) Rime Royal (১৩) Rondlet (১৪) Kyrielle (১৫) Sestina (১৬) Double Sestina (১৭) Canzone (১৮) Pantoum (১৯) Terza Rima (২০) Sonnet (২১) Quatorzain (২২) Tailed Sonnet (২৩) Spenserian Sonnet (২৪) Rispetto (২৫) Limerick.

ট্রিওলেট

এটি একটি মধ্যযুগীয় ফরাসী কবিগণ প্রবর্তিত Fixed Verse Form যা অপেক্ষাকৃত পরবর্তীকালের কবিগণের ক্রমাগত অনুশীলনের দ্বারা আধুনিক যুগ পর্যন্ত বহুলভাবে প্রচলিত রাখা হয়েছে। আধুনিক ফরাসী ভাষাতেই প্রতিবৎসর অসংখ্য ট্রিওলেট লেখা হয়ে থাকে। এমন কি ব্যঙ্গের মাধ্যম হিসাবেও এই ভর্স ফর্মটির বহুল প্রয়োগ আজো ফরাসী দেশে লক্ষ্য করা যায় এবং ফরাসী সংবাদপত্রগুলিতে এই ধরনের ট্রিওলেটের অগণিত নমুনা দৃষ্ট হয়। নইলে অতীত দিনে ট্রিওলেট লিরিক ভর্স ফর্ম হিসাবেই প্রবর্তিত হয়েছিলো। এর প্রথম প্রবর্তনা ত্রয়োদশ শতাব্দীতে এবং Henry de Croi লিখিত Art et Science de Rhetorique (1493) গ্রন্থের মধ্যে ট্রিওলেট রচনার নিয়ম-কানুন গুলো বর্ণিত আছে। যে ট্রিওলেটটি সেখানে উদ্ধৃত আছে সেটি এক সিলেব্‌লের শব্দ দিয়ে গঠিত। তখনো পর্যন্ত এই লিরিক ভর্স ফর্মটি কাব্যক্ষেত্রে তেমন পাংক্তেয় হয়ে উঠেনি কিংবা অব্যবহারের দরুনই অপাংক্তেয় রয়ে গিয়েছিলো যে পর্যন্ত না ফরাসী কবি Froissart আবার ভর্স ফর্মগুলিকে পুনঃপ্রচলিত করালেন। পুরাতন কবিদের বিশুদ্ধ আঙ্গিকে Ballade, Triolet ও Rondeau লিখে পুনরায় পাঠকদের রুচির পরিবর্তন ঘটালেন। কিন্তু তাঁর মৃত্যুর (১৬৪৫ খৃঃ অঃ) পরে এগুলো আবার তাদের পূর্বেকার অপযশের মধ্যেই নিক্ষিপ্ত হয়ে রইলো। আবার ঊনবিংশ শতাব্দীতে ফ্যাশন ফিরলো এবং এই সব Fixed Verse Form গুলির প্রতি আবার লোকের দৃষ্টি পড়লো। Theodore de Banville বিস্তর উপভোগ্য ট্রিওলেট লিখলেন।

ইংলণ্ডে প্রথম ট্রিওলেট লেখা হয় ১৬৫১ খৃঃ অব্দে। লেখেন যাজক সন্ন্যাসী সম্প্রদায়ভুক্ত এক ব্যক্তি Patrick Carey ফ্রান্সের তুয়ে নগরে প্রবাসযাপন-কালীন। সে সময়ে বিখ্যাত ফরাসী কবি ও নাট্যকার ভোল্‌তেয়ার ট্রিওলেট রচনাকে এক ফ্যাশনে পরিণত ক'রে ফেলেন। সম্ভবতঃ প্যাট্রিক কেরী তা থেকে অনুপ্রেরণা লাভ ক'রে ইংরেজীতে ট্রিওলেট্ রচনা করেন। লিখলেও ইংরেজ কবি ও সাহিত্যেকদের মধ্যে তখনো কিন্তু ট্রিওলেট্ লেখার প্রচলন হলো না। কাব্যশিল্পের সৌখীন আঙ্গিক হিসাবে ট্রিওলেটের প্রকৃত প্রচলন হয় আরো অনেক পরে। ঊনবিংশ শতাব্দীর শেষার্ধে অর্থাৎ ১৮৭৩ সালে ইংরাজ কবি রবর্ট ব্রিজেসই প্রথম ট্রিওলেট্ রচনা করেন। সেটি হচ্ছে এই—

When first we met we did not guess
That Love would prove so hard a master

Of more than common friendliness
When first we met we did not guess.
Who could foretell this sore distress,
This irretrievable disaster,
When first we met ?—we did not guess
That Love would prove so hard a master

এরপর থেকেই ইংরেজীতে ট্রিওলেটের খুব বহুল পরিমাণে চর্চা হতে থাকলো। কবি Austin Dobson বিশেষ সাফল্যের সঙ্গেই কিছুসংখ্যক ট্রিওলেট লিখলেন—তার মধ্যে "Rose kissed me today", "I intended an ode", "In the school of coquettes" প্রভৃতি অবিস্মরণীয়। ইংরাজীতে আজ ভূরি ভূরি ট্রিওলেট্ লেখা হয়ে থাকে।

জার্মানীতেও পরবর্তীকালে ট্রিওলেট রচনার প্রচলন হয়েছিলো এবং জনপ্রিয়তাও অর্জন করেছিলো। ১৭৯৫ সালে বিভিন্ন জার্মান লেখকের লেখা ট্রিওলেট সংগৃহীত হয়ে প্রকাশিত হয়েছিলো Halberstadt থেকে এবং আরেকটি ট্রিওলেট-সংগ্রহ প্রকাশিত হয়েছিলো Brunswick থেকে ১৭৯৬ সালে। তারপর থেকে ও দেশেও একটি বহু প্রচলিত লিরিক ভর্স ফর্ম হিসাবে ট্রিওলেট বেশ স্থায়ীভাবেই স্থান নিয়েছে।

বাংলাভাষায় বোধহয় প্রমথ চৌধুরী মহাশয়ই প্রথম ট্রিওলেট রচনা করেন এবং নাম দেন 'তেপাটি'। তাঁর পরবর্তীকালে ট্রিওলেট রচয়িতা হিসাবে শ্রদ্ধেয় কবি বিষ্ণু দে মহাশয়ের নাম সবিশেষ উল্লেখযোগ্য।

এবারে এর গঠন সম্পর্কে কিছু বলা যাক। আয়তনে ট্রিওলেট্ মাত্র আট লাইন এবং এতে মাত্র দু'টি মিলের ব্যবহার অনুমোদিত। এর মিল শৃঙ্খল : ক খ ক ক ক খ ক খ; সচরাচর এতে আট, ছয় কিংবা দশ সিলেব্‌লের লাইন করা হয়ে থাকে। অর্থাৎ বাংলায় আট, ছয় কিংবা দশমাত্রার লাইন। প্রথম, চতুর্থ ও সপ্তম লাইন এক হয় অর্থাৎ ধুয়া। তবে সপ্তম লাইনে কিছু পরিবর্তন করা চলতে পারে বৈচিত্র্য আনার উদ্দেশ্যে। দ্বিতীয় লাইনও অষ্টম লাইনের অনুরূপ হয়। প্রয়োজন হলে কখনো কখনো অষ্টম লাইনকে দ্বিতীয় লাইনের অবিকল পুনরুক্তি না ক'রে সামান্য কিছু অদল-বদল করা যেতে পারে তবে পংক্তির শেষ শব্দটি যেন অন্ততঃ বর্তমান থাকে যাতে চেনা চলে যে ঈষৎ পরিবর্তিত হলেও এটি দ্বিতীয় লাইনেরই ধুয়া। ট্রিওলেটকে কোনো দীর্ঘ কবিতার স্তবক হিসাবেও ব্যবহার করা চলে, যেমন চলে সনেট

সিকোয়েন্স রচনার সময়ে। সনেট সিকোয়েন্সে বা সনেট মালিকায় প্রতিটি স্তবকই কী পংক্তির দৈর্ঘ্যে কী মিলের বিন্যাসে নিখুঁত হওয়া চাই।

পরিশেষে বলবার এই যে, 'মাল্লাদের গান' শীর্ষক মদীয় ট্রিওলেট্‌গুচ্ছে লাইনগুলো আট, দশ বা ছয়মাত্রার যায়গায় এগারো মাত্রার করা হয়েছে—এটা ব্যতিক্রম, কাজেই ছান্দসিক দিক থেকে নিঃসন্দেহেই ত্রুটি। কিন্তু এই ত্রুটি বহুজনের ট্রিওলেটের মধ্যেই পাওয়া যাবে। প্রথমতঃ এই কথা। দ্বিতীয়তঃ আগে কবিতা পরে ছান্দসিক ব্যাকরণ। নিয়মের নিগড়ে তো আর কবিকে কয়েদী ক'রে রাখা যায় না। তাই তো Poetic Licenceএর মতো একটা cliche প্রতিনিয়ত শ্রুত হয়। 'মাল্লাদের গান' শীর্ষক কবিতায় এই ছান্দসিক ত্রুটি থাকা সত্ত্বেও নিছক কাব্যবস্তু দিয়ে বিচার করলে এটা অনেক বেশি গ্রহণযোগ্য অন্যগুলির চেয়ে।

রঁদেল

Sonnet কিংবা Quatorzain-এর মতো Rondelও চৌদ্দ লাইনের কবিতা। অথচ কী মেজাজে, কী পংক্তি-বিন্যাসে, কী লাইনের দৈর্ঘ্যে, কী মিলের ব্যবহারে কোনোদিক থেকেই এর সনেটের সঙ্গে কিছু মিল নেই। সে-সব দিক থেকে বরং এ Rondeau-রই সমগোত্রীয়। এদের উৎস ভূমিও এক অর্থাৎ দক্ষিণ ফরাসী দেশ এবং মধ্যযুগীয় ফরাসী কবিগোষ্ঠী অর্থাৎ ত্রুবাদুর কবি-সম্প্রদায়। এমন কি নামকরণের তাৎপর্যেও এদের সাদৃশ্য সহজেই ধরা পড়ে। তাছাড়াও রয়েছে এর ধুয়া যা দিয়ে একে নির্ভুলভাবে চেনা যায় এবং যার স্থান কস্মিনকালেও যে সনেটের মধ্যে আছে ব'লে কেউ শোনেনি। তবু এক সংকলনকর্তা যিনি আমারই এক কবিবন্ধু আমার লেখা রঁদেলগুলোকে সনেট হিসাবেই গণনা করতে চেয়েছিলেন তাই এ সম্বন্ধে ভুল ধারণা যাতে অপসারিত হয় সেজন্য একটু বিশদ হতে চেষ্টা করছি।

এই লিরিক ভর্স ফর্মটির অনুশীলন ইংরাজ কবিদের মধ্যেও নেহাৎ কম দিন চলছে না। অন্ততপক্ষে ৩০০ বছর তো হবেই। এমন কি তারও আগে—অর্থাৎ পঞ্চদশ শতাব্দী থেকে। তবে প্রথম দিক্‌কার নমুনাগুলো পরবর্তীকারের চেয়ে কম পরিচ্ছন্ন।

Rondel-এর প্রাণ তার ধুয়াগুলির মধ্যেই নিহিত। ধুয়ার দুইটি লাইন ঘুরে ঘুরে পুনরাবর্তিত হয় ব'লেই এর এই তাৎপর্যপূর্ণ নামকরণ। এর পংক্তি-গুলি সচরাচর দশ সিলেব্‌লের অর্থাৎ বাংলায় দশমাত্রার লাইন। ট্রিওলেট

কিংবা র‍ঁদোয়মতোই এতেও ছুই মিলের ব্যবহার অনুমোদিত। এর মিলবন্ধ যথাক্রমে: ABba, abAB, abba, AB, এখানে ক্যাপিট্যাল A ও B অর্থে রিফ্রেন। অর্থাৎ প্রথম ও দ্বিতীয় লাইনই ধুয়া এবং এই ছুটি ধুয়ার লাইনকেই একবার সপ্তম ও অষ্টম লাইন হিসাবে ব্যবহরে করা হয় এবং শেষবার ত্রয়োদশ ও চতুর্দশ লাইন হিসাবে ব্যবহাব করা হয়। বেশ কিছু সংখ্যক ভালো র দেল ইংরাজীতেও আছে। জিজ্ঞাসু পাঠক নমুনা বা আদর্শ হিসাবে Austin Dobson-এর

Love comes back to his vacant dwelling,—
The old, old Love that we knew of yore !
We see him stand by the open door,
With his great eyes sad, and his bosom swelling,
He makes as though in our arms repelling
He fain would lie as he lay before ,—
Love comes back to his vacant dwelling,—
The old, old Love that we knew of yore !
Ah ! who shall help us from over-spelling
That sweet, forgotten, forbidden lore ?
E'en as we doubt, in our hearts once more,
With a rush of tears to our eyelids welling,
Love comes back to his vacant dwelling,—
The old, old Love that we knew of yore.

কবিতাটি একটু মন দিয়ে অনুধাবন কবলেই বুঝতে পারবেন এই লিবিক ভর্স ফর্মটির যথাযথ প্যাটার্নটি। Robert Bridges, Austin Dobson, W. E. Henley ও Edmund Gosse—এঁদেব প্রত্যেকেরই কিছু সংখ্যক উৎকৃষ্ট র‍ঁদেল আছে। অধিকাংশ ফরাসী লিবিক ভর্স ফর্ম নিয়ে এঁরা যে প্রশংসনীয় উত্তম দেখিয়ে গেছেন সেটা উনিশ শতকের শেষপাদেব একটি অত্যন্ত স্মরণীয় ঘটনা।

কেউ কেউ র‍ঁদেল তের লাইনেও লিখেছেন, সেখানে শেষের ছুই লাইন ধুয়ার স্থলে তাঁরা একটি মাত্র লাইনের পুনরুক্তি দিয়েই সংক্ষিপ্তভাবে কবিতা শেষ করেন। কিন্তু র‍ঁদেল রচনায় সেটি একটি খুব প্রয়োজনীয় ও উল্লেখযোগ্য ঘটনা নয়।

লালিত্যে, গীতলতায় ও উপভোগ্যতায় র‍ঁদেল সনেটের চেয়ে অনেক বেশি শ্রেয়। কিন্তু বিশেষ এক ধাঁচের গীতিকবিতা ছাড়া অন্যান্য বিষয়ে ভাবপ্রকাশের

মাধ্যম হিসাবে রঁদেল অনুপযোগী, দুর্বল এমন কি অব্যবহার্য। এর প্রথম অসুবিধা হল এই যে, এই ভর্স ফর্মটি সনেটের চেয়ে স্বল্প পরিসরের। তার ওপর আবার পুনরুক্তিতেই এর ছয় লাইন চলে যায়। বলার কথা একটু বড় বহরের হলেই এতে আর আঁটে না। দ্বিতীয় অসুবিধা হল এই যে, এর লালিত্য ও চটুলতাই যে কোনো গভীর ও গম্ভীর ভাবপ্রকাশের পরিপন্থী। এখানেই সনেটের জিত সনেট তাই এত জনপ্রিয়। এ ছাড়া তৃতীয় অসুবিধা হল, এতে দুটি ছাড়া মিল ব্যবহার করতে পারা যায় না। সেজন্য বৈচিত্র্যও কম। কিন্তু যেখানে কোনো সক্ষম শিল্পীর বক্তব্যের মেজাজের সংগে সংগতি লাভ করে সেখানে এর আবেদন অপ্রতিরোধ্য ও অপূর্বতায় উপনীত।

রঁদো (Rondeau)

নৃত্য-সঙ্গীতের প্যাটার্ন থেকেই মূলতঃ এই ভর্স ফর্মটি গঠিত। Rondo এক জাতের নৃত্য-সঙ্গীতের নাম এবং এই সঙ্গীত-ছন্দ থেকেই রঁদো উদ্ভূত। রঁদেলও তাই। Rondeau, Rondel ও Roundel-এই তিনটি ভর্স ফর্মই এক গ্রুপের বা সমগোত্রীয়। এই ভর্স ফর্ম তিনটিই Round শব্দজ এবং এর দ্বারাই তো এদের বৃত্তধর্ম বা ঘূর্ণিত গতি সূচিত। এই তিনটির ধুয়াগুলিই গানের ধুয়ার মতো কেবলই ঘুরে ফিরে গুন্‌গুনিয়ে মনের মধ্যে মাদকতা জাগায়। এই লিরিক ভর্স ফর্মটি অর্থাৎ রঁদো সপ্তদশ শতকে ফরাসী দেশে বিশেষ জনপ্রিয়তা অর্জন করেছিলো। ট্রিওলেট এবং রঁদেল-এর ঠিক পরেই এর জনপ্রিয়তা। পংক্তির দৈর্ঘ্য আট কিংবা দশ মাত্রা। এই তের [বা পনেরো] লাইনের ছোটো গীতিকবিতা [Refrain words-গুলি ধরলে অবশ্য পনেরো লাইনে দাঁড়ায়] তিনটি অসমান স্তবক বা Strophe-তে বিভক্ত।

কবিতার প্রথম লাইনটিই [আট কিংবা দশ সিলেবলের লাইনই অনুমোদন-যোগ্য] ধুয়া বা রিফ্রেন। দ্বিতীয় Strophe-র শেষে অর্থাৎ অষ্টম লাইনের পরে ধুয়ার প্রথম দু'তিনটি শব্দ একবার পুনরুক্ত হয়, অবশ্য পৃথক্ একটি লাইন হিসাবেই। পুনরায় তৃতীয় strophe-র শেষে অর্থাৎ ত্রয়োদশ লাইনের শেষে আরো একবার ধুয়ার প্রথম দু'তিনটি শব্দ আগের মতো পুনরুক্ত হয়। এই দু'টি ধুয়ার লাইন গণনার মধ্যে নিলে রঁদো পনেরো লাইনের কবিতা। ট্রিওলেট রঁদেল ও রুণ্ডেলের মতোই 'রঁদো'-তেও দুই মিল ব্যবহারের বিধি। এর মিলবন্ধঃ ক ক খ খ ক, ক ক খ রিফ্রেন, ক ক খ খ ক রিফ্রেন।

Austin Dobson-এর Collected Poems কেউ যদি কষ্ট করে

খোঁজেন তো দেখবেন এক Essays in Old French Forms-এর মধ্যেই অন্ততঃ ১৬টি রঁদোর সন্ধান পাওয়া যাচ্ছে। এ ছাড়া ট্রিওলেট ২টি, রঁদেল ২টি, ভিলানেল ৪টি, শাঁ রয়াল ১টি এবং নানা রকমের বালাদ মিলিয়ে মোট ৯টি আছে। এক যায়গায় বিভিন্ন রকমের পুরাতন ফরাসী ভর্স ফর্মের এরকম সমাবেশ আর কোথাও পাওয়া যাবে না। রঁদো ডবসনের বিশেষ প্রিয় ভর্স ফর্ম ছিলো। Swinburne'ও কিছু সংখ্যক সুন্দর রঁদো রচনা ক'রে গেছেন। এখনকার ইংরাজ বা মার্কিন কবিদের রচনায় 'রঁদো-'র নমুনা দুষ্প্রাপ্য নয়। এখন থেকে এক যুগ পূর্বে যখন আমি প্রথম এই সব Fixed Verse Form-গুলি বাংলায় আনবার চেষ্টা করেছিলাম তখন মনে আছে হাতের কাছে Charlotte Perkins Gilman-এর রঁদো 'A Man Must Live' কবিতাটি পেয়েছিলাম এবং সেই আদর্শে রঁদো রচনা করেছিলাম। পরে অবশ্য অন্যান্য অনেকগুলি রঁদো সন্ধান ক'রে নিয়ে মিলিয়ে দেখেছি উক্ত কবিতাটি প্যাটার্নগতভাবে বিশুদ্ধ।

সকল ফরাসী লিরিক ভর্স ফর্ম সম্পর্কে সাধারণভাবে কবি Henry Austin Dobson-কেই যখন অবিসম্বাদিতরূপে প্রামাণ্য ব'লে গণনা করা হয়ে থাকে তখন তাঁরই 'In After Days' কবিতাটি এখানে তুলে দেওয়া যাক। তাতে অপরাপর অনুশীলনকারী কবির পক্ষে সুবিধা হতে পারে। এই সুন্দর কবিতাটি Oxford Book of English Verse বইতেও পাওয়া যাবে।

IN AFTER DAYS

In after days when grasses high
O'er-top the stone where I shall lie,
Though ill or well the world adjust
My slender claim to honour'd dust
I shall not question nor reply.

I shall not see the morning sky ;
I shall not hear the night-wind sigh ;
I shall be mute as all men must
In after days !

But yet, now living fain would I
That someone then should testify,

Saying—He held his pen in trust
To art, not serving shame or lust.
Will none ?—Then let my memory die
In after days.

Austin Dobson-এর রচনায় আরো এক জাতের রঁদো পাওয়া যায়। 'To Brander Matthews' শীর্ষক রঁদোটি তারই দৃষ্টান্ত। আগেই বলা হয়েছে রঁদো রিফ্রেন সমেত পনেরো লাইন কিন্তু এ রঁদো রিফ্রেন-সমেত বারো লাইন অর্থাৎ প্রতিটি strophe-তে এক লাইন ক'রে কম। এর মিলবন্ধেও পার্থক্য আছে। এর মিলবন্ধ হচ্ছেঃ ক খ খ ক, ক খ রিফ্রেন, ক খ খ ক রিফ্রেন; কিন্তু রঁদোর এই প্যাটার্নটি তেমন প্রচলিত হয়নি। সেইজন্যই দৃষ্টান্ত হিসাবে ঐ কবিতাটি সমগ্রভাবে উদ্ধৃত ক'রে বর্তমান আলোচনা দীর্ঘায়িত করার প্রয়াস থেকে বিরত রইলাম।

পরিশেষে বলার কথা এই যে, উনবিংশ শতকের শেষার্ধে যখন সমসাময়িক ইংরাজ কবিদের মধ্যে প্রায় একরকম ভুলতে-বসা ফরাসী গীতিকবিতার প্রাচীন ভর্স ফর্মগুলিকে পুনরাবিষ্কার ও পুনঃ প্রচলিত করার হিড়িক লাগলো, মনে হয় তখনই ইংরেজী কাব্যে রঁদো রচনার প্রচলন হলো। সুতরাং বলতেই হয় ইংলণ্ডে এর আমদানি অপেক্ষাকৃত হাল আমলেই। যাঁরা পাশ্চাত্ত্য সংগীত সম্বন্ধে খোঁজ-খবর রাখেন তাঁদের কাছে অনুরূপ নামের গীতিবন্ধটি সুপরিচিত। এ থেকে বেশ সহজেই অনুমান করা যায় যে, এ ধরণের কবিতায় মননের চেয়ে গানের দিকটাই বড়ো ছিলো। ধুয়াপ্রধান প্রত্যেকটি লিরিক ফর্ম সম্পর্কেই একথা খাটে। সেজন্য এ ধরণের ভর্স ফর্মগুলি বিবরণাত্মক, বিতর্কমূলক তত্ত্ব-সমৃদ্ধ বা তথ্যবহুল কবিতার মাধ্যম হিসাবে উপযোগী হতে পারে না পরন্তু এতে নির্জন মনের মৃদুভাষণ, স্বগতোক্তি ও প্রণয়াবেগ বেশ মনোহর ঢঙে প্রকাশ করা যায় গানের আখরের মতো ঘুরিয়ে ঘুরিয়ে এর ধুয়াগুলির সাহায্যে।

রুঁদেল (Roundel)

[ক] চসার প্রবর্তিত রুঁদেল

রুঁদেলও একটি ফরাসী ভর্স ফর্ম রঁদেলরই জাত। চসরই হচ্ছেন প্রথম ইংরাজ ছান্দসিক কবি যিনি তাঁর সময়কার কিছু কিছু ফরাসী ও ইতালীয় ভর্স ফর্ম ইংরাজীতে আমদানী করেছিলেন। Roundel একটি Septet ও একটি Sestet এই দুই অংশে বিভক্ত; অর্থাৎ একটি সাত লাইনের স্তবক ও একটি ছয় লাইনের

স্তবক। তাহলেই দেখা যাচ্ছে চসরীয় রুঁদেল মোট ১৩ লাইনের কবিতা। চসরের নমুনা অনুসারে এই মিলবন্ধের গঠন : A B B a b A B, a b b A B B ; এখানে ক্যাপিটাল A ও B অর্থে ধুয়া, এতে দুটি মাত্র মিলের ব্যবহার করা হয়। প্রথম তিনটি Refrain লাইন রচনা করে নিতে পারলেই হলো তারপর কবিতা শেষ করতে আর কিছু ভাবতে হয় না। কারণ তেরো লাইনের কবিতার মধ্যে ধুয়াতেই আট লাইন চলে যায়। Septetটির প্রথম তিন লাইন ও শেষ দুই লাইন ধুয়া বা পুনরুক্তি। Sestet-টিরও শেষ তিন লাইন ধুয়া অর্থাৎ কবিতার প্রথম তিন লাইনেরই অনুবৃত্তি। চসর Tripple Roundelও লিখেছন। অনুশীলনেচ্ছু পাঠক চসরের কাব্যগ্রন্থাবলী থেকে MERCILES BEAUTE : A Triple Roundel শীর্ষক কবিতাটি খুঁজে নেবেন। স্থান-সঙ্কোচ করার জন্যেই এ জায়গায় সেই দীর্ঘ কবিতাটির উদ্ধৃতি দিলাম না। তবে Tripple Roundel-এর ক্ষেত্রে যেহেতু মাত্র দুটি মিল ব্যবহার ক'রে ৩৯ লাইন লিখে শেষ করতে হয় সেই হেতুই সে পদ্য বাংলায় কবিতা হিসাবে উৎরানো প্রায়শঃই কঠিন। অবশ্য কেতাবী নমুনা রাখার জন্যে নিশ্চয়ই চেষ্টা করা যায়, আমিও করেছি। আমার লেখা 'লিলিকে মনে করে' শীর্ষক কবিতাটি দ্রষ্টব্য। এটি হচ্ছে উক্ত আদর্শের একটি একক রুঁদেল। চসরের যে কবিতাটির উল্লেখ করা হলো সেটি ছাড়াও অন্যান্য নমুনা চসারের রচনার মধ্যে ছড়ানো আছে দৃষ্টান্ত হিসাবে দেখানো যায় The Parlament of Foules [লাইন ৬৮০—৬৯২]।

(খ) সুইন্‌বর্ন প্রবর্তিত রুঁদেল

ঊনবিংশ শতাব্দীর শেষপাদের তথা সর্বকালের অসামান্য ছন্দকুশলী ইংরাজ কবি A. C. Swinburne অপেক্ষাকৃত অর্বাচীন সময়কার ফরাসী আদর্শে ইংরাজী কাব্য-সাহিত্যে roundel-এর নব প্রবর্তনা করেন। এটাই প্রাচীন roundel-এর বিবর্তিত একটি রূপ। Swinburue-এর পরবর্তী ইংরাজ কবিরা যে তাঁর ফর্মটির বেশি অনুসরণ করেছেন বা করছেন তা নয়, তবে যেহেতু সুইন্-বর্ন্ একাই একশ' ছিলেন সেই হেতু এই ফর্মটিও ইংরেজীতে একটি বিশিষ্ট ভর্স ফর্ম হিসাবে স্থায়ীভাবে স্থান পেয়েছে। ঊনবিংশ শতাব্দীর অষ্টম দশকের প্রারম্ভেই সুইন্‌বর্ন্ roundel লিখতে থাকেন এবং একশত roundel ও তিন ডজন সনেট একত্র ক'রে ১৮৮৩ সালে A Century of Roundels নামে কাব্য গ্রন্থ প্রকাশ করেন—সে ঘটনা আজ ইতিহাস হয়ে আছে। তিনি যে একশত

roundel-এর রচয়িতা ব'লেই একথা বললাম তা নয়, সত্যসত্যই তিনি একাই একশ ছিলেন এবং তিনি বারেবারেই প্রমাণ করেছেন একথার সত্যতা।

এই জাতের roundel-এ প্রথম লাইনের প্রথমাংশ ধুয়া কিংবা প্রথম লাইনের অর্ধাংশও হতে পারে এবং এই ধুয়াটি একবার তৃতীয় লাইনের পরে একটি হ্রস্ব চতুর্থ লাইন হিসাবে এবং আর একবার কবিতার শেষে একটি হ্রস্ব একাদশ লাইন হিসাবে পুনরুক্ত হয়। এতেও দু'টি মিলই ব্যবহার্য। এর ধুয়া-সম্বলিত মিলবন্ধ এই : ক খ ক **খ**, খ ক খ ক খ ক **খ** ; মোটা বর্ণ-দু'টির দ্বারা ধুয়া বোঝানো হচ্ছে। সুতরাং এ জাতীয় roundel দু'টি ধুয়া নিলে এগারো লাইনের কবিতা। সুইন্‌বর্ন্‌ থেকেই এর নমুনা তুলে দেওয়া যাক—

THE ROUNDEL

A roundel is wrought as a ring or a star-bright sphere,
With craft of delight and with cunning sound unsought,
That the heart of hearer may smile if to pleasure his ear
A roundel is wrought.
Its jewel of music is carven of all or of aught—
Love, laughter or mourning—remembrance of rapture or fear—
That fancy may fashion to hang in the ear of thought.
As a bird's quick song runs round and the hearts in us, hear—
Pause answers to pause and again the same strain is caught,
So moves the device whence, round as a pearl or tear.
A roundel is wrought.

ভিলানেল

গীতিকবিতার আর একটি ফরাসী Fixed Verse Form হচ্ছে ভিলানেল। এর আয়তন মোট ১৯ লাইন এবং ছয়টি স্তবকে বিভক্ত। প্রথম পাঁচটি স্তবক পাঁচটি tercet হবে এবং ষষ্ঠ বা চরম স্তবকটি হবে একটি quatrain ; প্রতিটি tercet-এর [অর্থাৎ তিন লাইনের স্তবকের] দ্বিতীয় লাইন এবং শেষ quatrain-টির দ্বিতীয় লাইন এক rhyme-এ লেখা হবে এবং কবিতাটির অন্য লাইনগুলি আর এক rhyme-এ লেখা হবে। সমস্ত কবিতাটি রচনা করতে মাত্র দু'টি rhyme ব্যবহার করা চলবে। প্রথম tercet-এর প্রথম ও তৃতীয়

লাইন পালাক্রমে পরবর্তী tercetগুলির শেষ লাইন হবে এবং উক্ত দু'টি পংক্তিকেই quatrain-এর শেষাংশে couplet-এর মতোই ব্যবহার ক'রে কবিতা শেষ করতে হয়। শ্রদ্ধেয় কবি শ্রীযুক্ত বিষ্ণু দে মহাশয়ের আগে বাংলায় কেউ যে ভিলানেল লিখেছেন ব'লে আমার জানা নেই।

ইংলণ্ডে ১৮৭৭ সাল থেকে ফরাসী গীতি কবিতার প্রথম দিককার ফিক্সড্ ভর্স ফর্মগুলি নিয়ে ফের নতুন ক'রে নাড়াচাড়া শুরু হয়েছিলো। সেই সময়ে কয়েক জন ইংরাজ কবি একযোগে ফরাসী কবিতার এই আঙ্গিকটুকুর দিকে চোখ ফেরালেন। দেখা গেলো চসর থেকে শুরু ক'রে যুগে যুগে যতজন কবি এদিকে হাত দিয়েছেন তাঁদের অনেকেরই মধ্যে শুদ্ধি, সম্পূর্ণতা ও যাথাতথ্য তো নেই-ই বরং কেউ কেউ অত্যন্ত ত্রুটিবহুল। তাছাড়া এ-বিষয়ে যে সব পূর্ব-সূরীদের শ্রম শ্রদ্ধাযোগ্য তাঁরাও তখন প্রায় বিস্মৃত, উপেক্ষিত ও জনপ্রিয়তালাভে বঞ্চিত। তাছাড়া ফরাসী কবিতায় এমন অনেক আঙ্গিক আছে যা সত্যই সম্ভাবনাময় ও অনুশীলনযোগ্য অথচ এ তাবৎকাল যা নিয়ে ইংরাজীতে কোনো চেষ্টাই হয়নি। সেই সময়ে অন্যান্য নানা রকম লিরিক ফর্মের সঙ্গে বহুসংখ্যক ভিলানেলও লেখা হলো। যাঁরা লিখলেন তাঁদের মধ্যে W.E. Henley, Austin, Dobson, Andrew Lang ও Edmund Gosse এঁরা বিশেষভাবে উল্লেখ-যোগ্য ও সুধীজনস্বীকৃত। The National Observer পত্রিকা-খ্যাত শ্রদ্ধেয় ইংরাজ কবি W. E. Henley একাই অনেক ভিলানেল লিখেছিলেন। এমন কি ভিলানেল সম্পর্কে কিছু বলতে গেলে লোকে তাঁরই ধুয়ার একটি লাইন তুলে দিয়ে আজো ভিলানেলের বর্ণনা করে। ব্যঙ্গ, বিদ্রূপ ও কৌতুকের উদ্দেশ্যেও ভিলানেলকে ব্যবহার ক'রে গেছেন কবি W. E. Henley, ও কবি Austin Dobson ; Austin Dobson শুধু ভিলানেল কেন প্রতিটি Fixed Verse Form-ই এমন দক্ষতার সঙ্গে ব্যবহার ক'রে গেছেন যার তুলনা আজো হয়নি।

কিছু কিছু আমেরিকান কবিও গীতিকবিতার এই সব ফিক্সড্ ভর্স ফর্ম নিয়ে চেষ্টা ক'রে প্রশংসা অর্জন ক'রেছেন।

আমি এবারে এখানে যে ভিলানেলটি তুলে দিচ্ছি সেটি অপেক্ষাকৃত পরবর্তী-কালের রচনা এবং সেটির প্রণেতা Rhymers' Club-খ্যাত কবি আর্নেস্ট ডাওসন যিনি রাইমার্স ক্লাবের সময়টাতে ইয়েট্সের ঘনিষ্ঠ বন্ধু ছিলেন এবং পাউণ্ড নিজ কবিতার মধ্যে রাইমার্স ক্লাবের রাইমার্সদের সম্বন্ধে বলতে গিয়ে বলেছিলেন—Dowson found harlots cheaper than hotels.—সেই ডাওসন। এই ভিলানেলের মধ্যেও কবি ডাওসনের সেই চরিত্রটি খুব স্পষ্টভাবে

পরিস্ফুট ও তাঁর মনের কথা সরলতার সঙ্গেই ব্যক্ত। কবিতাটি ইয়েট্‌সের কাছে খুব প্রিয় ছিলো। তাঁর প্রবন্ধের মধ্যে এই কবিতাটি থেকে কয়েক লাইন কয়েক যায়গায় উদ্ধৃতও করেছিলেন এবং পরিশেষে যখন The Oxford Book of Modern Verse সংকলন করেন তার মধ্যেও এই কবিতাটি নেন। কবিতাটি এই :

VILLANELLE′ OF THE POET'S ROAD

Wine and woman and song,
Three things garnish our way :
Yet is day over long.

Lest we do our youth wrong,
Gather them while we may :
Wine and woman and song.

Three things render us strong,
Vine leaves, kisses and bay ;
Yet is day over long.

Unto us they belong,
Us the bitter and gay,
Wine and woman and song.

We, as we pass along
Are sad that they will not stay ;
Yet is day over long.

Fruits and flowers among,
What is better than they :
Wine and woman and song ?
Yet is day over long.

রঁদো রিডাব্‌ল্ (Rondeau Redouble′)

Rondeau Rodouble′-এ নামেরই জন্য একথা মনে হওয়া স্বাভাবিক যে, এই পদ্যবন্ধটি বুঝি বা এক রকমের Double Rondeau কিন্তু আসলে তা নয়। তিনটি মাত্র গৌণ জিনিসে রঁদোর সঙ্গে এই ফর্মটির নামের সঙ্গে যৌক্তিক আত্মীয়তা খুঁজে পাওয়া যায়। সেগুলি হচ্ছে এই, প্রথমতঃ এই ফর্ম রঁদোর প্রায় দ্বিগুণ, দ্বিতীয়তঃ রঁদোরই মতো এতেও দুই মিলের ব্যবহার প্রচলিত, তৃতীয়তঃ কবিতার প্রথম লাইনের প্রথমাংশ ধুয়া হিসাবে কবিতার শেষে জুড়ে দিয়ে

কবিতা শেষ করা—এই তিনটি লক্ষণ ছাড়া অন্য কোনো সাদৃশ্য নেই। ধরতে গেলে সম্পূর্ণ পৃথক্ এক জাতের পদ্যবন্ধ এটি।

Rondeau Redouble-এর নমুনা কোনো কোনো ইংরাজ বা মার্কিন কবির রচনার মধ্যেও আছে। তবে এর প্রচলন অপেক্ষাকৃত কম। এই পদ্য-বন্ধটির গঠনরীতি এই রকম—বস্তুতঃ এতে ছয়টি quatrain থাকে [six quatrains rhyming alternately] এবং এগুলির মধ্যে প্রথম quatrain-টিই পরবর্তী quatrainগুলির ভিত্তিস্বরূপ। কেননা প্রথম quatrain-এর চারটি লাইনই পরবর্তী চারটি স্তবকে পালা ক'রে এক একবার শেষ লাইন হিসাবে ব্যবহার করতে হয়। আরো একটু বিশদ ক'রে বললে এই দাঁড়ায় যে, প্রথম স্তবকের প্রথম লাইন দ্বিতীয় স্তবকের শেষ লাইন হবে; প্রথম স্তবকের দ্বিতীয় লাইন তৃতীয় স্তবকের শেষ লাইন হবে; প্রথম স্তবকের তৃতীয় লাইন চতুর্থ স্তবকের শেষ লাইন হবে; প্রথম স্তবকের চতুর্থ বা শেষ লাইন পঞ্চম স্তবকের শেষ লাইন হবে। এখানেই পাওয়া গেলো পাঁচটি স্তবকের হিসাব। এ ছাড়া আরো একটি quatrain বা চার পংক্তির স্তবক যোগ করতে হবে পূর্বোক্ত রকম মিলের সঙ্গে সঙ্গতি রেখে। পরিশেষে চরম স্তবক বা শেষ quatrain-টির সঙ্গে কবিতার প্রথম লাইনের প্রথমাংশ জুড়ে দিয়ে কবিতা শেষ করতে হয়। তাহলে দেখা গেলো এই কবিতাবন্ধে মাত্র দু'টি মিলের ব্যবহার, alternate rhyming এবং স্তবক থেকে স্তবকান্তরে chain rhyming-এর সাহায্যে প্রবাহিত হওয়া, প্রথম স্তবকের প্রত্যেকটি লাইনকেই পরবর্তী স্তবকগুলির শেষে ধুয়া হিসাবে ব্যবহার এবং সর্বশুদ্ধ ছয়টি quatrain রচনা করা—এগুলোই হচ্ছে এর প্রণিধানযোগ্য নিয়ম। আমি এই ফর্মটির বাংলা প্রতিরূপ নির্মাণকর্মে বিখ্যাত মার্কিন সমালোচক, সুধী ও কবি Louis Untermayer-এর The Muses love me and I am content কবিতাটি আদর্শ হিসাবে ব্যবহার করেছি। আমি এই ফর্মটির যেভাবে বর্ণনা দিলাম সেটাকেই আরো পরিষ্কার করার জন্য উক্ত কবিতাটিকেই এখানে তুলে দেওয়া প্রয়োজন:

RONDEAU REDOUBLE

The Muses love me, and I am content;
What are the, shades of earth that I should fear?
The winds will sweep them into banishment,
The sea will drag them to an emerald bier.

Let others quail and trembling, force the tear,
And cringe, with looks that on the ground are bent ;
Let all the angry powers of air appear,
The Muses love me—and I am content.

What though no joy is given but only lent,
What though the skies are overcast and drear ;
I care not if the thundering heavens are rent—
What are the shades of earth that I should fear ?

Come then wave-hearted nymph from brooklets clear
Laughing at greater songs you need not vent
Your proud disdain upon my verses here ;
The winds will sweep them into banishment.

O come with perfumed words from Venus sent,
And twine a golden couplet for our cheer.
(Mind not the cares that mar our merriment ;
The sea will drag them to an emerald bier.)

Attune my strings and so, for many a year
Singing of thee I will be diligent ;
And even when the leaves of life are sere,
One thought will cheer me when all is spent.
The Muses love me.

Chant Royal

মধ্যযুগীয় ফরাসী কাব্য-সাহিত্যে অন্যান্য নানারকম জটিল কৃত্রিম গঠনশৈলী-যুক্ত লিরিক ফর্মগুলির মতোই এক সময়ে Chant Royal লেখাও প্রচলিত হয়েছিল। Ballade-এর সঙ্গে এর জাতিগত আত্মীয়তা খুবই স্পষ্ট। তবে Ballade-এর চেয়েও এটি আরো দীর্ঘ ও কঠিন এবং Ballade Group-এর মধ্যে নিঃসংশয়েই কঠিনতম পদ্যবন্ধ। সেইজন্যই Chant Royal নাম। সেকালে কবিরা Chant Royal লিখে উত্তীর্ণ হলে

তবেই রাজসম্মানে ভূষিত হতেন ও রাজন্যবর্গ কর্তৃক সভাকবিত্বে বরণযোগ্য বিবেচিত হতেন। Double Ballade-এর সঙ্গেই Chant Royal-এর আত্মীয়তা নিকটতম অথচ Double Ballade-এর চেয়ে Chant Royal-এর প্রতিই কবিসজ্জনের পক্ষপাত ছিলো কিঞ্চিৎ বেশি। অবশ্য পদ্যবন্ধ হিসাবে Chant Royal কোনোদিন যে খুব জনপ্রিয়তা অর্জন ক'রেছিলো তা না হলেও কিংবা দুরূহ নির্মাণ-কৌশলের জন্য এর সে সম্ভাবনা সুদূর-পরাহত জেনেও এই ভর্স ফর্মটির প্রতি তদানীন্তন কবিরা অপেক্ষাকৃত বেশি সম্ভ্রম ও পক্ষপাত প্রদর্শন করতেন। বিভিন্ন কবির হাতে এই ভর্স ফর্মটির মিলবন্ধে অল্পবিস্তর পার্থক্য দৃষ্ট হয়। এই ভর্স ফর্মটির যে মিলবন্ধ বা মিলশৃঙ্খল বহুলভাবে অনুসৃত ও প্রচলিত আমি শুধু তারই বর্ণনা দিচ্ছি: এতে এগারো লাইন ক'রে পাঁচটি 'ভর্স' বা স্তবক থাকে এবং শেষে সচরাচর একটি সাত লাইনের Envoy থাকে। অর্থাৎ (১১ × ৫) + ৭ = ৬২ লাইন। প্রত্যেক স্তবক বা ভর্সের শেষ লাইন এবং Envoy-এর শেষ লাইন রিফ্রেন। এর প্রত্যেকটি স্তবকই অনুরূপ মিলবন্ধে গঠিত হওয়া চাই এবং সেই মিলবন্ধ হলো: ক খ ক খ গ গ ঘ ঘ ঙ ঘ ঙ। সর্বসমেত এতে পাঁচটি Rhyme বা মিল ব্যবহার করা যাবে। প্রতি স্তবকের শেষ সাত লাইনে যে মিলশৃঙ্খল ব্যবহৃত সেই মিলশৃঙ্খল দিয়েই Envoyটি গঠন করতে হবে। এই গেলো মোটামুটি নিয়ম। তবে এখানে ব'লে রাখা ভালো যে, সাত লাইনের Envoy-এর স্থলে কখনো পাঁচ লাইনের Envoy যে দেখা যাবে না তা নয় তবে অপেক্ষাকৃত কম সেইজন্যই তা ব্যতিক্রমের মধ্যে ফেলছি। সেক্ষেত্রেও অন্য স্তবকের শেষ পাঁচ লাইন যে মিল পরম্পরায় গঠিত সেই মিল পরম্পরা দিয়েই Envoyটি গড়তে হবে। এবং সে ক্ষেত্রে কবিতাটির দৈর্ঘ্য ৬০ লাইনে গিয়ে দাঁড়াবে।

কোনো কোনো ইংরাজ ও মার্কিন কবি ইংরাজীতেও Chant Royal চেষ্টা ক'রেছেন। প্রচলিতগুলির মধ্যে সর্বপ্রথমেই উল্লেখ্য Austin Dobson-এর The Dance of Death কবিতাটি। পূর্বেই বলা হয়েছে যে, ফরাসী লিরিক ভর্স ফর্মগুলির ব্যবহারে এই কবির প্রচেষ্টা সর্বজনবিদিত ও সার্থকতম বলেই কীর্তিত। এই প্রসঙ্গে Arthur T. Quiller-Couch-এর Chant Royal of High Virtue কবিতাটিও প্রসঙ্গতঃ অনুধাবন করা যেতে পারে। এই গ্রন্থভুক্ত আমার 'শ্রাবণ দ্বিপ্রহর' কবিতাটির নির্মাণ-কার্যটুকুও লক্ষ্য

করা যেতে পারে। এটা বলাই বাহুল্য যে, এ জাতীয় কবিতায় কবির বক্তব্যটা অনেকখানি গৌণ হয়ে পড়ে; মুখ্য হয়ে থাকে কবির মিল যোগানোর ঘর্মক্ষর পরিশ্রমটুকু। সেইজন্য এখন এর প্রচলন খুব কম। তবে আগের দিনকার কবিত্ব বলতে যা বোঝাতো তার অগ্নিপরীক্ষা হয়ে যায় একটি Chant Royal নির্মাণ করতে গেলে। এইবার কবি Dobson-এর The Dance of Death কবিতাটি উদ্ধৃত করছি—

THE DANCE OF DEATH

(After Holbein)

"Contra vim Mortis
Non est medicamen in hortis."

1. He is the despot's Despot. All must bide,
Later or soon, the message of his might;
Princes and potentates their heads must hide,
Touched by the awful sigil of his right;
Beside the Kaiser he at eve doth wait
And pours a potion in his cup of state;
The stately Queen his bidding must obey;
No keen-eyed Cardinal shall him affray;
And to the Dame that wantoneth he saith—
"Let be, Sweet-heart, to junket and to play."
There is no King more terrible than Death.

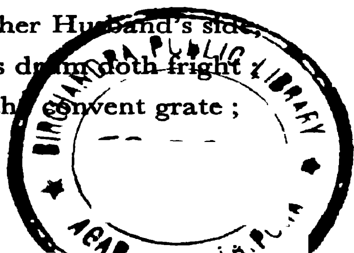
2. The lusty Lord, rejoicing in his pride,
He draweth down; before the armed Knight
With jangling briddle-rein he still doth ride;
He crosseth the strong Captain in the fight;
The Burgher grave he beckons from debate;
He hales the Abbot by his shaven pate,
Nor for the Abbess' wailing will delay;
No bawling Mendicant shall say him nay;

Even to pyx the Priest he followeth,
Nor can the Leech his chilling finger stay.
There is no King more terrible than Death.

3. All things must bow to him. And woe betide
The Wine-bibber, the Roisterer by night ;
Him the feast-master, many bouts defied,
Him 'twixt the pledging and the cup shall smite ;
Woe to the Lender at usurious rate,
The hard Rich Man, the hireling Advocate ;
Woe to the Judge that selleth right for pay ;
Woe to the Thief that like a beast of prey
With creeping tread the traveller harryeth:-
These, in their sin, the sudden sword shall slay.
There is no King more terrible than Death.

4. He hath no pity,—nor will be denied.
When the low hearth is garnished and bright
Grimly he flingeth the dim portal wide,
And steals the Infant in the Mother's sight ;
He hath no pity for the scorned of fate:—
He spares not Lazarus lying at the gate,
Nay, nor the Blind that stumbleth as he may ;
Nay, the tired Ploughman, at the sinking ray,
In the last furrow, feels an icy breath,
And knows a hand hath turned the team astray.
There is no King more terrible than Death.

5. He hath no pity. For the new-made Bride
Blithe with the promise of her life's delight,
That wanders gladly by her Husband's side,
He with the clatter of his drum doth fright ;
He scares the Virgin at the convent grate ;



The Maid half-won, the Lover passionate ;
He hath no grace for weakness and decay :
The tender Wife, the Widow bent and gray,
The feeble Sire whose footsteps faltereth,—
All these he leadeth by the lonely way.
There is no King more terrible than Death.

ENVOY

6. Youth, for whose ear and 'monishig of late,
I sang of prodigals and lost estate,
Have thou thy joy of living and be gay ;
But know not less that there must come a day,
Aye, and perchance e'en now it hasteneth,
When thine own heart shall speak to thee and say,
There, s no King more terrible than Death!

Ballade (বালাদ)

Balldeএর ঐতিহ্য সুপ্রাচীন। কথিত হয় যে, ইতালিয়ানদের Canzonedi Ballo থেকেই এর উদ্ভব। কিন্তু বস্তুত এর পরিশীলন ও মণ্ডনকর্ম ত্রুবাদুর কবিদের হাতেই ঘটেছিল। এঁরাই একে গীতিকবিতার জনপ্রিয় মাধ্যম হবার উপযুক্ত ক'রে তুলেছিলেন। তাই Ballade-এর সূতিস্থান ইতালি হলেও এর লালন-ক্ষেত্র দক্ষিণ ফ্রান্স এবং তদানীন্তন Provencal সাহিত্য বলেই স্বীকৃত হয়ে থাকে। যে সাজে আমরা আজ Ballade কে দেখতে পাচ্ছি কিংবা দেখতে পেয়েছিলেন চসর, দেখতে পেয়েছিলেন Gower সে সাজটা প্রধানত ত্রুবাদুর কবিদেরই হাতে গড়া। Ballade-শিল্প অন্তত আঙ্গিকের দিক থেকে পূর্ণতাপ্রাপ্ত হয়েছিল চতুর্দশ শতাব্দীতেই এবং সেই রূপটাই এর বর্তমান রূপ। রাজা পঞ্চম চার্লসের রাজত্বকালেই Ballade-এর চর্চা ব্যাপকতা লাভ করে এবং ফরাসী দেশে বিশেষ জনপ্রিয় হয়ে ওঠে। অবশ্য ফরাসী দেশে ব্যাপকতর ভাবে জনপ্রিয়তা অর্জন করার আগেই ইংলণ্ডে অন্তত নমুনা হিসাবেও Ballade লেখা

হয়েছিলো। লিখেছিলেন চসর, লিখেছিলেন চসরের বন্ধু ইংরাজ কবি Gower। বলাই বাহুল্য যে এঁরা ফরাসী উৎস থেকেই ইংরাজীতে Ballade এনেছিলেন। তবে সে সময়কার ইংরাজী Ballade-এ envoy অংশটি প্রায়শঃই অনুপস্থিত থাকতো।

তাহলেই দেখা যাচ্ছে অন্যান্য বিদেশী ভর্স ফর্মগুলির চেয়ে Ballade এর চর্চাই বোধহয় ইংলণ্ডে সর্বাপেক্ষা পুরাতন। অবশ্য এরই সমসময়ে Lai গ্রুপের প্রাচীন কিছু ফর্ম Virelay বা Virelai Ancien কিংবা ভাঙা ভাঙা টেরজা রিমার নমুনা বা Roundelও চসরের মধ্যে পাওয়া যায় বটে তবে চসরের রচনায় Balladeএর যে রূপটা আমরা পাই তা তখন থেকেই বেশ পরিণত। এর বহু পরে সনেটের সংবাদ ইংলণ্ডে এসে পৌছলো। Ballade-কে তার উপেক্ষিত অবস্থা থেকে জনপ্রিয়তায় আনলেন যাঁরা তাঁদের মধ্যে Machault Froissart Eustache Deschamps এবং Christine de Pisan -ই প্রধান। এঁরা সে সময়ে প্রচুর Ballade লিখেছিলেন। Henri de croi এর 'L' Art et Science de Rhetorique প্রথম প্রকাশিত হয় ১৪৯৩ সালে; তাতে তিনি Ballade রচনার যে নিয়ম-কানুন বেঁধে দিয়ে গেছেন সে অনুসারে দাঁড়ায় যে, ধুয়া আট সিলেব্‌ল্ এর যদি হয় তবে আট পংক্তির স্তবক হবে, ধুয়া যদি দশ সিলেব্‌ল্-এর হয় তবে স্তবকগুলি দশ পংক্তির হবে। এখন সিলেব্‌ল্ কে যদি মাত্রা ধরা যায়, তাহলে বোঝা যায় যে আট মাত্রা দৈর্ঘ্যের ধুয়া ব্যবহার করলে আট লাইনের স্তবক করতে হবে আর দশ মাত্রার ধুয়া ব্যবহার করলে দশ লাইনের স্তবক করতে হবে। কিন্তু এ নিয়ম পরবর্তীকালে সকলে সব সময়ে পালন করেন না। আলোচ্য কবিতার মধ্যে আমি যদিও দশ মাত্রার ধুয়া ব্যবহার করেছি তথাপি আমি আট লাইনেরই স্তবক নির্মাণ করেছি। কারণ আট লাইনেরই স্তবক অধুনা বেশি প্রচলিত।

আট লাইনের স্তবকযুক্ত Ballade-এর Envoy চার লাইনের হয়। আর দশ লাইনের স্তবকযুক্ত Ballade-এর Envoy পাঁচ লাইনের হয়। সাত লাইনেরও Ballade হয় সেগুলোকে বলে Royal Ballade। অধুনা এগুলোর প্রচলন কমে গেছে। আগে এগুলোর প্রচলন খুব ছিলো। এই বইয়েরই অন্তর্গত Royal Ballade-এর

পরিচিতি এ প্রসঙ্গে দ্রষ্টব্য। আট লাইনের স্তবক যুক্ত Ballade মাত্রেই তিনটি মাত্র মিল ব্যবহারের নিয়ম।

তাহলে আট লাইনের স্তবকবিশিষ্ট Ballade-এর সংক্ষিপ্ত পরিচিতি দাঁড়ালো এই যে, এতে আট লাইনের তিনটি স্তবক থাকবে অনুরূপ গঠনের ও অনুরূপ মিলবন্ধের এবং একটি চার লাইনের Envoy থাকবে। আট লাইনের Ballade এর মিলবন্ধ এই রকম: কখকখখগখগ, কখকখখগখগ, কখকখখগখগ, খগখগ; প্রত্যেকটি স্তবকের শেষ লাইন এবং Envoy-এর শেষ লাইন ধুয়া হিসাবেই ব্যবহার্য।

•

ফরাসী কবি ফ্রাঁসোয়া ভিলঁকে বলা হয় Balled-makerদের রাজা। ইংরাজ কবিদের অনেকেই বিভিন্ন প্রকারের Ballade লিখে গেছেন; বিশেষ ক'রে ছন্দরাজ Swinburne-এর কিছুসংখ্যক নিখুঁত এবং সুন্দর Ballade আছে যা প্রত্যেক কবির পক্ষেই আদর্শ হিসাবে অনুসরণযোগ্য হতে পারে। এ ছাড়া Andrew Lang, Austin Dobson, W. E. Henley, Edmund Gosse প্রভৃতি বহু সুযোগ্য কবি বহুসংখ্যক Ballade লিখে গেছেন।

ষোড়শ শতাব্দীর পর থেকে উনবিংশ শতাব্দীর শেষভাগ পর্যন্ত নতুন ক'রে আর ইংরাজীতে Ballade রচনা হলো না। তারপর আবার উনবিংশ শতাব্দীর শেষদিকে সুইন্‌বর্ন, অস্টিন্ ডব্‌সন্, অ্যাণ্ড্রু ল্যাং, এড্‌মাণ্ড গস্ ও ডবল্যু ই হেনলি একযোগে Ballade রচনা শুরু করে দিলেন। অস্টিন ডব্‌সন্-এর The Prodigals (1876) এই সময়কার Ballade-এর প্রথম বিশুদ্ধ নমুনা। তারপর ১৮৮০ সালে অ্যাণ্ড্রু ল্যাং Ballade In Blue China নামে Ballade-সংগ্রহ প্রকাশ করলেন যা প্রকাশ হওয়ার সঙ্গে সঙ্গে বহু অনুকারক তার অনুকরণ করতে শুরু করলেন। বিংশ শতাব্দীতে G. K. Chesterton বিশেষ সাফল্যের সঙ্গে Ballade রচনা করেছেন। অনেক আমেরিকান কবিও Ballade রচনা ক'রে বিশেষ সাফল্য অর্জন করেছেন। কৌতূহলী পাঠকদের জন্য একটি Ballade-এর নমুনা উদ্ধৃত ক'রে দেখাই।

FOR ME THE BLITHE BALLADE

Of all the songs that dwell
Where softest speech doth flow,
Some love the sweet rondel
And some the bright rondeau,
With rhymes that tripping go
In mirthful measures clad ;
But would I choose them ?—no,
For me the blithe ballade !

O'er some the villanelle
That sets the heart a-glow,
Doth its enchanting spell
With lines recurring throw ;
Some weighed with wasting woe,
Gay triolets make them glad ;
But would I choose them ?—no,
For me the blithe ballade !

On chant of stately swell,
With measured feet and slow,
As grave as minster bell
As vesper tolling low,
Do some their praise bestow ;
Some on sestinas sad ;
But would I choose them ?—no,
For me the blithe ballade !

ENVOY

Prince, to these songs a-row
The Muse might endless add ;
But would I choose them ?—no,
For me the blithe ballade !

—Clinon Scollard

Ballade à Double Refrain.

যে প্রকারের Ballade সচরাচর বেশি প্রচলিত সেই প্রকারের Ballade-এ আট লাইনের তিনটি স্তবক থাকে এবং শেষে এতদতিরিক্ত একটি চার লাইনের Envoy-স্তবক যোগ করার বিধি আছে। তবে ক্বচিৎ কখনো দশ লাইনের তিনটি স্তবকও লক্ষ্য করা যায় এবং সে রকম স্থলে Envoyটিও পাঁচ লাইনের হয়ে থাকে। যেখানে আট লাইনের স্তবক করা হয় সেখানে প্রতিটি স্তবকের বিন্যাস হয় কখকখখগখগ; এবং প্রতিটি স্তবকের শেষ লাইন হচ্ছে Refrain; এমন কি Envoy অংশের শেষ লাইনও। Envoyটি হয় খখগগ।

Ballade à Double Refrain নামেই বোঝা যায় যে, এ এক বিশেষ ধরনের Ballade যার ধুয়া দু'টি। এ ফর্মে পুরো দু'টি পংক্তিকেই ধুয়া হিসাবে ব্যবহার করতে হয় প্রতি স্তবকের চতুর্থ ও অষ্টম লাইনে পারম্পর্য-ক্রমে। এবং এ দুই ধ্রুবপদ-পংক্তিকেই সমগ্রভাবে ব্যবহার করতে হয় চার লাইনের Envoy অংশেও। সমগ্র কবিতাটির মিলের বিন্যাস তাহলে দাঁড়ায় এই রকম ঃ

১ম স্তবক = কখকখ (১ম ধুয়া) খগখগ (২য় ধুয়া)
২য় স্তবক = কখকখ (১ম ধুয়া) খগখগ (২য় ধুয়া)
৩য় স্তবক = কখ কখ (১ম ধুয়া) খগখগ (২য় ধুয়া)
Envoy ॥ খ খ (১ম ধুয়া) গ গ (২য় ধুয়া)

বিভিন্ন প্রকারের ফরাসী লিরিক ফর্মগুলি সম্বন্ধে যেমন Henry Austin Dobson সর্বাধিক দক্ষ ও নির্ভরযোগ্য শিল্পী—এই লিরিক ফর্মটি সম্পর্কেও সেকথাই খাটে। Austin Dobson-এর The Ballade of Prose and Rhyme কবিতাটি অনুসন্ধিৎসুর পক্ষে সব চেয়ে প্রামাণ্য ও নির্ভরযোগ্য নমুনা সুতরাং বিশেষভাবে অনুধাবনযোগ্য। কবিতাটি তুলে দিচ্ছি ঃ

The Ballad of Prose and Rhyme

(Ballade à Double Refrain)

1. When the roads are heavy with mire and rut,
In November fogs, in December snows,
When the North Wind howls and the doors are shut,
There is place and enough for the pains of prose ;
But whenever a scent from the whitethorn blows,
And the jasmin-stars to the casement climb,
And a Rosalind-face at the lattice shows,
Then hey ! —for the ripple of laughing rhyme !

2. When the brain gets dry as an empty nut,
And the reason stands on its squarest toes,
When the mind (like a beard) has a "formal cut"
There is place and enough for the pains of prose ;
But whenever the May-blood stirs and glows
And the young year draws to the "golden Prime"
And Sir Romeo sticks in his ear a rose,
Then hey !—for the ripple of laughing rhyme !

3. In a theme where the thoughts have a pedant-strut
In a changing quarrel of "Ayes" and "Noes"
In a starched procession of "If" and "But"
There is place and enough for the pains of prose
But whenever a soft glance softer glows,
And the light hours dance to the trysting-time,
And the secret is told "that no one knows",
Then hey !—for the ripple of laughing rhyme !

4. In the work-a-day world,—for its needs and woes,
There is place and enough for the pains of prose !
But wherever the May-bells clash and chime,
Then hey !—for the ripple of laughing rhyme

এই শ্রেণীর Ballade-এর প্রচলন অপেক্ষাকৃত কম হলেও কিছুটা প্রচলন আছে যাতে সেটা উপেক্ষা করা চলে না। বিশেষ করে Swinburne এর যেন কিছুটা পক্ষপাত ছিলো মনে হয় দশ লাইনের স্তবকের প্রতিই। বক্তব্য ঈষৎ দীর্ঘ হলে দশ লাইনের স্তবক নিলে বেশি জায়গা পাওয়া যায়। আর স্যুইন্‌বর্নের পক্ষপাত ছিলো কবিতার দৈর্ঘ্যের প্রতিই এটা সর্বজনবিদিত। তাঁর বক্তব্য সংক্ষিপ্ত হতো না প্রায়শঃই।

দশ লাইনের স্তবকযুক্ত Ballade-এ তিনটি দশ লাইনের স্তবক থাকে ও শেষের envoyটি প্রায়শঃই পাঁচ লাইনের হয়। তবে এতে চারটি মিল ব্যবহৃত হয় এবং তার স্তবক তিনটির মিলবন্ধঃ কখকখখগগঘগঘ, আর স্তবকের শেষের পাঁচ লাইনের যে মিলবন্ধ তা দিয়েই Envoy অংশটি গঠন করতে হয়। অর্থাৎ এক্ষেত্রে গ গ ঘ গ ঘ। এই সংশ্লেষে স্যুইন্‌বর্নের The Epitaph In Form of A Ballad—কবিতাটির প্রথম স্তবকটি উদ্ধৃত করি—

Men, brother men, that after us yet live
Let not your hearts too hard against us be ;
For if some pity of us poor men ye give,
The sooner God shall take of you pity.
Here are we five or six strung up, you see,
And here the flesh that all too well we fed
Bit by bit eaten and rotten, rent and shred,
And we the bones grow dust and ash withal ;
Let no man laugh at us discomforted,
But pray to God that he forgive us all.

এবং envoy অংশটি হচ্ছে এই রকম :

Prince Jesus, that of all art lord and head,
Keep us, that hell be not our bitter bed ;
We have nought to do in such a master's hall
Be not ye therefore of our fellowhead,
But pray to God that he forgive us all.

Royal Ballade সেই শ্রেণীর Ballade কেই বলে যে বালাদ Rime Royal-এর স্তবকবন্ধানুসারে লিখিত। Rime Royal-এর স্তবক সাত লাইনের হয় এবং এর মিলবন্ধ : কখকখখগগ। সুতরাং Royal Ballade বলতে এটুকু বোঝা শক্ত নয় যে, Ballade-এর যে সব লক্ষণ সে সবগুলো তো থাকবেই অর্থাৎ তিনটি পূরো স্তবক এবং একটি Envoy আর প্রতিটি স্তবকের শেষ লাইন এবং Envoy-এর শেষ লাইন ধুয়া হবে এবং কবিতার মধ্যে মাত্র তিনটি rhyme (মিল) ব্যবহৃত হবে। উপরন্তু এই Ballade-এর প্রতিটি স্তবক Rime Royal-এর Rhyme Scheme অনুসারে লেখা হবে। ইংলণ্ডের প্রথম মহৎ ছন্দ-কুশলী কবি Chaucer এর প্রিয় Verse Form ছিলো এই Rime Royal ; Royal Ballade ও তিনি লিখে গেছেন। এই গ্রন্থভুক্ত 'স্বপ্ন-শকুন্তল' কবিতাটি চসরীয় Ballade বা Royal Ballade-এ লিখিত। Royal Ballade বা Ballade in Royal Septet-এর সঙ্গে সচরাচর পাঁচ পংক্তির Envoy থাকে। এর স্তবকানুযায়ী সম্পূর্ণ মিলবন্ধ যথাক্রমে এইরূপ :

১ম স্তবক : ক খ ক খ খ গ গ (ধুয়া)
২য় স্তবক : ক খ ক খ খগ গ (ধুয়া)
৩য় স্তবক : কখ কখ খ গ গ (ধুয়া)
Envoy : ঘ ঘ ঙ ঙ ঘ

এখানে লক্ষ্য করার এই যে, যদিও চসার Ballade এ তিন মিলের নিয়মটা মানতেন তথাপি Envoy অংশে তিনি নতুন দু'টি মিলের আমদানী ক'রে ব্যতিক্রম আনতেন। তা ছাড়া Envoy-এর শেষে তিনি ধুয়ারও ব্যবস্থা করেন নি—সেটা মিলবন্ধের উপরোক্ত চিত্র থেকেই বোঝা যাবে। এবং অনেক ক্ষেত্রে তাঁর Royal Ballade-এ Envoy অংশটি আদৌ থাকতো না। চসরের পরবর্তীকালে কখনোই এই পদ্যবন্ধটি কবিদের কাছে জনপ্রিয়তা অর্জন করেনি, এখন তো Royal Ballade-এ কবিতা লেখার রেওয়াজ একেবারে উঠেই গেছে। ফরাসী দেশেও সাত লাইনের Ballade-এর প্রচলন কম।

আমি আমার 'স্বপ্ন শকুন্তল' কবিতাটি লেখার সময়ে The Compleint

of Chaucer To His Empty Purse কবিতাটিকেই অনুসরণ করেছি পাঠক মিলিয়ে নিলেই বুঝতে পারবেন উদ্ধৃতি, দিলাম না।

Double Ballade

সোজা কথায় Double Ballade হচ্ছে এমন এক Ballade যার দৈর্ঘ্য সাধারণ Ballade-এর দ্বিগুণ। অর্থাৎ সাধারণ Ballade তিন স্তবকের, Double Ballade ছয় স্তবকের। Double Balladeএ প্রায়ই envoy অংশটি বর্জন করা হয়। আবার কখনো কখনো কোনো কোনো কবি envoiটিকে রাখেনও। আট লাইনের স্তবকেও Double Ballade লেখা হয় আবার দশ লাইনের স্তবকেও Double Ballade লেখা হয়। আট লাইনের স্তবকে Donble Ballade লেখা হলে envoy যদি আদৌ দেওয়া হয় তো চার লাইনের envoyই দিতে হয়; আর দশ লাইনের স্তবকে লিখলে envoy যদি দিতে হয় তবে পাঁচ লাইনেরই দিতে হবে।

আর envoi-টি পূর্ববর্তীস্তবকের শেষ চার লাইনের বা শেষ পাঁচ লাইনের অন্ত্যমিলের ক্রমানুসারেই গঠিত করতে হবে যেমন Ballade রচনা করতে গেলে করতে হয়। তাহলে envoy-বিহীন আট লাইনের স্তবক-বিশিষ্ট Double Ballade-এর মোট দৈর্ঘ্য হলো (৮×৬)=৪৮ লাইন আর envoyযুক্ত হলে আর চার লাইন বেশি হবে অর্থাৎ বাহান্ন লাইন। অপরপক্ষে দশ লাইনের স্তবকবিশিষ্ট envoyবিহীন Doubie Ballade-এর দৈর্ঘ্য ১০×৬=৬০ লাইন আর enovyযুক্ত করলে আর পাঁচ লাইন বাড়বে অর্থাৎ ৬৫ লাইন। কবি W. E. Henleyর কাব্য-গ্রন্থাবলীর মধ্যে একমাত্র Bric-a-Brac অংশে দুটি Double Ballade-এর সন্ধান পাওয়া যায়। কবি হেন্‌লি তাঁর Double Balladeগুলি envoyযুক্ত ক'রেই লিখতেন। Double Ballade রচয়িতা হিসাবে সার্থকনামা কবি W. E. Henleyকেই প্রামাণ্য গণনা করা হয়। এঁর Double Ballade of Life and Fate কবিতাটি আট লাইনের স্তবকবিশিষ্ট এবং এঁর Double Ballade of the Nothingness of Things কবিতাটি এগারো লাইনের স্তবকবিশিষ্ট—অনেকটা Chant Royalএর মতো এবং এর envoy ছয় লাইনের। তবে পরবর্তীকালে কোনো কোনো মার্কিন কবি Double

Ballade রচনায় হাত দিয়েছেন। ডবল্যু. ই. হেনলির Double Ballade of Life and Fate কবিতাটির প্রথম স্তবক এবং envoy-অংশটি তুলে দিলেই আট লাইনের স্তবকবিশিষ্ট Double Ballade-এর গঠনটা ঠিক বোঝা যাবে।

Double Ballade of Life And Fate

1. Fools may pine, and sots may swill
 Cynics gibe and prophets rail,
 Moralists may scourge and drill,
 Preachers prose and faint hearts quail
 Let them whine, or threat, or wail!
 Till the touch of Circumstance
 Down to darkness sink the scale
 Fate's a fiddler, Life's a dance. [ধুয়া]

... ...

ENVOY

7. Boys and girls, at slug and snail
 And their kindred look askance.
 Pay your footing on the mail :
 Fate's a fiddler, Life's a dance. [ধুয়া]

———

এবার এগার লাইনের স্তবকবিশিষ্ট Double Ballade of the Nothingness of Things শীর্ষক হেন্‌লির কবিতাটির প্রথম স্তবকটি তুলে দিচ্ছি তাহলেই বোঝা যাবে এগার লাইনেব স্তবকযুক্ত Double Ballade-এর গঠনশৈলী ও মিলবন্ধটুকু।

Double Ballade of the Nothingness of Things

1. The big teetotum twirls
 And epochs wax and wane

As chance subsides or swirls ;
But of the loss or gain
The sum is always plain.
Read on the mighty pall,
The weed of funeral
That covers praise and blame,
The — isms and the — anities,
Magnificence and shame :—
'O, Vanity of Vanities !'

ENVOY

7. Prince, pride must have a fall.
What is the worth of all
Your state's supreme urbanities ?
Bad at the best's the game.
Well might the Sage exclain :—
O, Vanity of Vanities.

আমরা জেনেছি Chant Royal-এর গঠন : কখকখগগঘঙঘঙ এখন জানলাম Double Ballade-এর গঠন : কখকখখগগঘঙঘঙ সুতরাং পার্থক্য সামান্যই ; Chant Royal-এ প্রতি স্তবকের শেষ লাইন ধুয়া, Double Ballade-এরও তাই। কেবল Double Ballad দৈর্ঘ্যে Chant Royal-এর চেয়ে এক স্তবক বেশি আর Double Ballade-এর envoy ছয় লাইনের Chant Royal-এর envoy সাত লাইনের। সুতরাং এ দুয়ে সাদৃশ্য খুবই স্পষ্ট।

Rime Royal

যে septet (বা সাত লাইনের স্তবক) ababbcc মিলবন্ধে সজ্জিত তাকেই Rime Royal বা Troilus Stanza বলে। যেহেতু এই স্তবক-

বিন্যাস চসর তাঁর বিখ্যাত Troilus and Creseyde নামক দীর্ঘ আখ্যান-ভিত্তিক কবিতায় ব্যবহার করেছেন সেই হেতু এই বিন্যাসটি Troilus stanza বলেও পরিচিত। চসরের কাছে এই বিন্যাসটি খুব প্রিয় ছিলো এবং এতে তাঁর হাত খেলতোও ভালো। এই স্তবক-বিন্যাসে চসর কয়েকটি Ballade-ও লিখে গেছেন যার বিশদ পরিচয় Royal Ballade-এর মধ্যে পাওয়া যাবে। Rime Royal সচরাচর Iambic Pentameter-এই লেখা হয়ে থাকে।

Rondlet

Rondel-এর চেয়ে ছোটো, ধুয়ানির্ভর গীতিকবিতা, আয়তন আট লাইন। দুই স্তবকে বিভক্ত এবং ধুয়া দিয়ে শেষ। এখানে ধুয়া অর্থে প্রথম পংক্তির অর্ধাংশ; Rondlet-এ প্রথম পংক্তির অর্ধাংশটুকুই একটি হ্রস্ব অষ্টম লাইন হিসেবে ব্যবহার ক'রে কবিতা শেষ করতে হয়। যদি বলি এর দু'টি quatrain-এর বিন্যাস কখকখ, গঘগঘ, তাহলেও Rondlet-এর চরিত্র কিছুমাত্রও প্রকটিত হবে না কারণ কবিতাটির মধ্যে চার লাইন মিল-নির্ভর ও বাকি চার লাইন ধুয়া-নির্ভর। একটু বিশদ হতে গেলে বলতে হবে যে, কবিতার প্রথম ও তৃতীয় লাইন এক মিলের এবং পঞ্চম ও সপ্তম লাইন আর এক মিলের। আর দ্বিতীয় ও চতুর্থ লাইন এক refrain word-এর এবং ষষ্ঠ ও অষ্টম লাইন অন্য refrain word-এর। আর হ্রস্ব অষ্টম লাইনটি কবিতার প্রথম লাইনের প্রথমাংশ থেকেই গঠন করতে হয়।

এ ফর্মটি বিশেষ কঠিন না হলেও, এর তেমন একটা প্রচলন হয়নি। তবে Leigh Hunt এর একটি rondlet পাওয়া যায় Oxford Book of English Verse এর মধ্যে। কবিতাটি তুলে দিচ্ছি:

Jenny Kiss'd Me

Jenny kiss'd me when we met
Jumping from the chair she sat in;
Time, you thief, who love to get
Sweets into your list, put them in!

Say I am weary, say I am sad,
Say that health and wealth have missed me.
Say I am growing old but add
Jenny kiss'd me.

Kyrielle

একটি পুরাতন ফরাসী লিরিক ভর্স ফর্ম কিছুসংখ্যক quatrain বা চতুর্পংক্তিক (কখকখ) স্তবকে বিন্যস্ত। প্রতিটি পংক্তির দৈর্ঘ্য সচরাচর আট সিলেবলের। এর চেয়ে দীর্ঘতর পঙ্‌ক্তিও পাওয়া যায়। কবিতার মোট দৈর্ঘ্য সম্বন্ধে কোন বাঁধা-ধরা নিয়ম নেই। প্রতিটি quatrain-এর শেষ লাইটি ধুয়া বা রিফ্রেন। সুতরাং মিলবন্ধ দাঁড়ায়ঃ **কখকখ**, **গখগখ**, **ঘখঘখ**; **ঙখঙখ**···যতক্ষণ কবিতা না শেষ হচ্ছে ততক্ষণ এই ভাবেই চলবে। এখানে মোটা বর্ণগুলির দ্বারা ধুয়া বা রিফ্রেন বোঝানো হচ্ছে। বিখ্যাত মার্কিনী ছান্দসিক অধ্যাপক ক্লিমেণ্ট উড্ রচিত একটি নমুনা আমি এখানে তুলে দিচ্ছি ঃ

Baffled

It simply will not let me go—
A line of verse I stumbled on
While browsing, not so long ago :
"In Xanadu did Kubla Khan..."

Where in the world is Xanadu
Near the Niger, the Amazon,
Or beyond alien Timbuktu ?
"In Xanadu did Kubla Khan...

And who was Kubla Khan and what
Was it that he achieved upon
That far and fascinating spot ?
"In Xanadu did Kubla Khan..."

I've pondered till I'm wan and pale
I've worried till I'm pale and wan.
Will no one finish the strange tale,
"In Xanadu did Kubla Khan..."

—Clement Wood

অন্যান্য লিরিক ভর্স ফর্মগুলির মতো Kyrielle তার নিজ নামে পাঠক সাধারণের কাছে কিংবা কবিদের কাছে ততটা পরিচিত না হলেও এর প্রয়োগ ইংরাজীতে অপ্রাপ্তব্য নয়। এবং লিখতেও সোজা বটে এবং কম কৃত্রিম। এই রকম শত শত ভর্স ফর্ম পাওয়া যাবে যেগুলি বিশেষ কোনো সরকারী নামে পরিচিত না, অথচ যেগুলির প্রয়োগ পাওয়া যায় যথেষ্ট। Kyrielle-ও সেই রকম একটি। অধ্যাপক Clement Wood তাঁর গ্রন্থে Line Repetition Forms—এর মধ্যে ১। Kyrielle ২। Quatern ৩। Retourne ৪। Pantoum চারটিকে এক বিভাগেই ফেলেছেন। এর মধ্যে Pantoum সম্পর্কে অন্যত্র বলা হয়েছে। আর Quatern ও Retourne-এর প্রয়োগ পাওয়া যায় খুব কম-তাই স্বতন্ত্রভাবে এখানে কিছু বললাম না।

Alternate Rhyming ছাড়া couplet rhyming দিয়েও kyrielle লেখা হয়; মার্কিন কবি John Payne-এর একটি kyrielle (The Home Book of verse-এর ২৮৪৯ পৃষ্ঠায়) পেয়েছিলাম এবং তার পর : 'গ্রীষ্মের অনুস্মৃতি : শীতে' শীর্ষক কবিতাটি লিখি। এটি couplet rhyming-এই লেখা। 'শু-শাইন বয়' শীর্ষক কবিতাটি alternate rhyming-এ লেখা।

সেস্টিনা (Sestina)

কৃত্রিম ভর্স ফর্মগুলির মধ্যে সেস্টিনাই বোধ হয় সর্বাধিক শ্রমসাধ্য ও মনোহর। অথবা ঐতিহ্যের দিক থেকেও সর্বাধিক সমুজ্জ্বল, কারণ অতীতের বহু মহৎ কবিই এই ভর্স ফর্মে তাঁদের শিল্পসৃষ্টির প্রয়াস ক'রে গেছেন। মধ্যযুগীয় ফরাসী ও ইতালীয় কবিগণ কর্তৃক প্রবর্তিত এই 'ভর্স ফর্ম' পরবর্তীকালে অন্যান্য ভাষার কবিগণ কর্তৃকও অনুসৃত হয়েছিলো। এই পদ্যবন্ধটিরও প্রথম প্রবর্তনার গৌরব যে Provence-এর

ত্রুবাদুর কবিদেরই সে বিষয়ে বড়ো একটা কারো মতদ্বৈধ নেই। ত্রুবাদুর কবিদের মধ্যে বিশেষ করে Arnaut Daniel ও Bertrand de Born বহু Sestina লিখে গিয়েছিলেন। Arnaut Daniel ও Bertrand de Born প্রমুখ কবিদের অব্যবহিত পরবর্তীকালে মহাকবি দান্তে ইতালিয়ান ভাষায় sestina ভর্স ফর্মটি নিয়ে এলেন। দান্তে নিজেই স্বীকার করে গেছেন যে, তিনি Arnaut Daniel-এরই অনুসরণ করেছেন।

দান্তেরই সমসাময়িক আর এক ইতালিয়ান মহৎ কবি পেত্রার্ক্‌ও sestina-র অনুশীলন ক'রেছিলেন, তবে তাঁর আদর্শ ঈষৎ পৃথক। পেত্রার্কের পংক্তি-সজ্জায় সামান্য অদল-বদল দেখা যায়; তবে এই ধরনের sestina পরবর্তী কবিগণের দ্বারা অনুসৃত না হওয়ায় প্রায় বিস্মৃতই হতে বসেছিলো যে পর্যন্ত না ঊনবিংশ শতাব্দীর মধ্যভাগে এক ইতালিয়ান কবি কর্তৃক পুনরুজ্জীবিত হয়েছিলো।

দান্তে ও পেত্রার্ক্‌—এই দুই মহাকবির প্রশংসাধন্য এই 'ভর্স ফর্ম' প্রয়োগকুশলী শিল্পীর হাতে পড়লে সত্যিই বড়ো মনোহর রূপ নেয়। ইংরাজীতে প্রথম sestina প্রকাশিত হয় ১৮৭৭ সালে—লেখেন সুপণ্ডিত কবি Edmund Gosse; বহু বিস্মৃত জিনিস লোকলোচনের সামনে আবার তুলে ধরার গৌরবময় প্রচেষ্টার জন্য ইনি অবিস্মরণীয়। আরো কয়েকটি ফরাসী ভর্স ফর্ম ইংরাজীতে আমদানী করার দিক দিয়ে ইনি পথিকৃৎদের মধ্যে অন্যতম।

যেহেতু এই ভর্স ফর্মে ছয় লাইনের ছয়টি স্তবক থাকে সেই হেতু এর sestina নাম। অবশ্য ভর্স অর্থে এখানে Blank Verse কারণ এতে কোথাও মিলের ব্যবহার নেই। কিন্তু মিল যোজনার পরিবর্তে এতে ছয়টি Key Words বা Refrain Words-এর ব্যবহার পংক্তি-শেষে করতে হয়। Sestina-য় শুরুর ষটকের অর্থাৎ প্রথম স্তবকের ছয়টি পংক্তির শেষে যে ছয়টি শব্দ আসবে সেগুলিকেই key words বা refrain words করতে হবে এবং এই শব্দগুলিই হচ্ছে সমগ্র কবিতাটির কাঠামো স্বরূপ। Sestina-য় প্রথম ষটকের পংক্তি-শেষের শব্দ ছয়টি বা ভাষান্তরে refrain words ছয়টি পরবর্তী স্তবকগুলির প্রত্যেক পংক্তির শেষে বিশেষ এক ক্রম পরম্পরায় পুনরাবর্তিত হতে থাকে। বিশুদ্ধ 'সেস্টিনা'য় ছয় স্তবকের

ফরমূলা প্রায়শঃই এইরূপ: a b c d e f, f a e b d c, c f d a b e e c b f a d, d a e c f b, b d f e c a; উক্ত প্রকারের ছয়টি ষটকের পর একটি তিন লাইনের envoi বা tornada যোগ করার বিধি আছে যার শেষ শব্দগুলি শেষ ষটকের অর্থাৎ ষষ্ঠ স্তবকের শেষ তিন পংক্তির key word গুলির অনুরূপ হবে অর্থাৎ e c a; অথবা যদি পারা যায় (b d f) ধুয়াশব্দগুলিও envoi-এর উক্ত তিন লাইনের মধ্যস্থলে কোথাও একবার ক'রে repeat ক'রে নিতে হবে। কিন্তু এটা শেষ পর্যন্ত অত্যন্ত জটিল ব্যাপার হয়ে দাঁড়ায়—সেজন্য কেউ কেউ তা করেন না বা পারেন না। বিশেষ ক'রে আমি যে আদর্শ অনুসরণ করেছি তাতে তা করা হয়নি। আমি আদর্শ হিসাবে 'Ezra Pound-এর SESTINA: ALTAFORTE কবিতাটিকে গ্রহণ করেছিলাম। সমগ্র কবিতাটিকে উদ্ধৃত না করলে ব্যাপারটা হয়তো ঠিক পরিষ্কার হবে না তাই অনিচ্ছাসত্ত্বেও এবং স্থানাভাব সত্ত্বেও উদ্ধৃত ক'রে দিচ্ছি:

Damn it all! all this our South stinks peace.
You whoreson dog, Papiols, come! Let's to music!
I have no life save when the swords clash.
But ah! When I see the standards gold, vair, purple, opposing
And the broad fields beneath them turn crimson,
Then howls my heart nigh mad with rejoicing!

II

In hot summer have I great rejoicing
When the tempests kill the earth's foul peace,
And the lightnings from black heav'n flash crimson,
And the fierce thunders roar me their music
And the winds shriek through the clouds mad, opposing,
And through all the riven skies God's swords clash.

III

Hell grant soon we hear again the swords clash !
And the shrill neighs of destriers in battle rejoicing,
Spiked breast to spiked breast opposing !
Better one hour's stour than a year's peace
With fat boards, bawds, wine and frail music !
Bah ! there's no wine like the blood's crimson !

IV

And I love to see the sun rise blood-crimson.
And I watch his spears through the dark clash
And it fills all my heart with rejoicing
And pries wide my mouth with fast music
When I see him so scorn and defy peace,
His lone might 'gainst all darkness opposing.

V

The man who fears war and squats opposing
My words for stour, hath no blood of crimson,
But is fit only to rot in womanish peace
Far from where worth's won and the swords clash
For the death of such sluts I go rejoicing ;
Yea, I fill all the air with my music.

VI

Papiols, Popiols, to the music !
There's no sound like to swords swords opposing,
No cry like the battle's rejoicing
When our elbows and swords drip the crimson
And our charges 'gainst 'The Leopard's' rush clash.
May God damn for ever all who cry 'Peace !'

VII

And let the music of the swords make them crimson !
Hell grant soon we hear again the swords clash !
Hell blot black for alway the thought 'Peace !'

এবার উক্ত নমুনাটি পরীক্ষা ক'রে দেখা যাক। দেখা যাচ্ছে এটি abcdef, faebdc, cfdabe, ecbfad, daecfb, bd feca, eca এই ক্রম অনুসারেই লেখা। কিন্তু Envoi (বা tornada) অংশে ছয়টি key words ব্যবহার করার নিয়মটি কিন্তু কবি পালন করতে পারেননি অবশ্য চেষ্টা করেছিলেন সেটুকু আমরা Envoi অংশের প্রথম লাইনের মধ্যভাগে music শব্দটির ব্যবহারেই বুঝতে পারি কিন্তু দ্বিতীয় লাইনের মধ্যভাগে opposing ও তৃতীয় বা শেষ লাইনের মধ্যভাগে rejoicing পাই না। তাহলে দেখা যায় এখানে ব্যতিক্রম আছে। এ রকম ব্যতিক্রম অনেকের রচনায় পাওয়া যায়। কিন্তু কবি সুইনবার্নের Sestina-র envoy অংশটি এদিক থেকে নিখুঁতভাবেই নিয়মানুগ—আমরা পরে দেখতে পাবো।

পাউণ্ড ছাড়া আরো একজন জগদ্বিখ্যাত আধুনিক কবি W. H. Auden-এরও কয়েকটি সুন্দর ও বিস্ময়কর sestina আছে। এ যুগে অন্য কোনো কবি sestina sequence লিখেছেন ব'লে আমি তো অন্ততঃ জানিনা। অডেনের Collected Shorter Poems (1930-1944) শীর্ষক কবিতা সংগ্রহের মধ্যে বেশ কিছুসংখ্যক সেস্টিনার সন্ধান পাঠক পাবেন। শুধু একক সেস্টিনাই নয় Kairos and Logos : A sestina sequence অর্থাৎ সেস্টিনা-মালিকাও আছে। উক্ত কবিতাটি পর পর চারটি সেস্টিনার সমষ্টি। এ ছাড়াও Paysage Moralise : A Sestina এবং Have A Good Time : A Sestina প্রভৃতি সেস্টিনা উক্ত সংকলনের মধ্যেই পাবেন। স্থানাভাববশত উদ্ধৃতি দেবার লোভ সংবরণ করতে হলো। সুতরাং সেস্টিনা-শিল্পী হিসাবে কবি সুইনবার্নের সঙ্গে অডেনের নামও করতেই হয়। পাউণ্ডের যে সেস্টিনাটি আমি এই নিবন্ধের গোড়াতেই উদ্ধৃত করেছি অডেনের সেস্টিনারও সেই ফরমুলা মোতাবেক পংক্তিসজ্জাই বটে, খালি ঈষৎ তফাৎ আছে envoy অংশে।

এই প্রসঙ্গে উল্লেখ ক'রে রাখি যে কবি অডেনের Collected Shorter Poems (1930-1944) নামক কাব্য সংকলন গ্রন্থে (পৃঃ-৫০) Alone শীর্ষক একটি villanelle আছে—সেটি একটু নতুন ধরনের। এই হিসাবে নতুন যে, এতে কবি রিফ্রেন লাইনের পরিবর্তে refrain words ব্যবহার করেছেন যেমন করা হয় Canzone-এ। ফলে Canzone যেমন আড়ষ্ট এই ভিলানেলও তেম্নি আড়ষ্টতা পেয়েছে। এই অভিনবত্বে ঐতিহ্যলঙ্ঘন ও নিয়মভঙ্গই হয়েছে শুধু নতুন কোনো লালিত্যের সন্ধান মেলেনি এতে। ব্যক্তিগতভাবে আমার সেটা ভালো লাগেনি কিন্তু এঁর সেস্টিনাগুলি যখন পড়েছিলাম তখন এই কবির প্রতি আমার শ্রদ্ধা শতগুণে বর্ধিত হয়েছিলো। নিঃসংশয়ভাবে এটুকু বুঝে নিতে কষ্ট হয়নি যে, এই কবি শুধু কাব্যকৃতিত্বেই না, পদ্যশিল্পেও সিদ্ধ।

সুইন্‌বর্নের কিন্তু পংক্তিসজ্জাতেই তফাৎ কারণ সুইন্‌বর্ন Theodore Banville-এর মার্জ্জিত ফরাসীরূপ থেকেই ইংরাজীতে সেস্টিনার আমদানী করেছিলেন অর্থাৎ তাঁর সমসাময়িক ফরাসী উৎস থেকে। কারণ Theodore Banville ছিলেন সুইন্‌বর্নে'র ঈষৎ পুরোবর্তী (তাঁর কাল হচ্ছে 1802-1891)—সেস্টিনা, বালাদ প্রভৃতি বহু কৃত্রিম পদ্যবন্ধ সম্পর্কে আলোচনা করতে গেলে তাঁর নামোল্লেখ অপরিহার্য হয়ে পড়ে।

কথিত হয় ইংরাজীভাষার শ্রেষ্ঠ sestina লিখে গেছেন কবি সুইন্‌বর্ন—এইবার সেটিকে একটু পরীক্ষা ক'রে দেখা যাক। এটির উদ্ধৃতি না দিলেই নয় কারণ আগের উল্লিখিত ফরমুলায় এটি আর আঁটবে না,—এটি একটু স্বতন্ত্র টাইপের। তাই এটিকে স-মিল সেস্টিনা ব'লে উল্লেখ করছি।

SESTINA

1, I saw my soul at rest upon a day
As a bird sleeping in the nest of night,
Among soft leaves that give the starlight way
To touch its wings but not its eyes with light;
So that it knew as one in visions may
And knew not as men waking, of delight.

2. This was the measure of my soul's delight;
It had no power of joy to fly by day,
Nor part in the large lordship of the light;
But in a secret moon-beholden way
Had all its will of dreams and pleasant night,
And all the love and life that sleepers may.

3. But such life's triumph as men waking may
It might not have to feed its faint delight
Between the stars by night and sun by day,
Shut up with green leaves and a little light;
Because its way was as a lost star's way,
A world's not wholly known of day or night.

4. All loves and dreams and sounds and gleams of night
Made it all music that such minstrels may,
And all they had they gave it of delight;
But in the full face of the fire of day
What place shall be for any starry light,
What part of heaven in all the wide sun's way?

5. Yet the soul woke not, sleeping by the way,
Watched as a nursling of the large-eyed night,
And sought no strength nor knowledge of the day,
Nor closer touch conclusive of delight,
Nor mightier joy nor truer than dreamers may,
Nor more of song than they, nor more of light.

6. For who sleeps once and sees the secret light
Whereby sleep shows the soul a fairer way
Between the rise and rest of day and night,
Shall care no more to fare as all men may,
But be his place of pain or of delight,
There shall he dwell, beholding night as day.

7. **Song, have thy day and take thy fill of light**
Before the night be fallen across thy way ;
Sing while he may, man hath no long delight.

এবার আগেরটির সঙ্গে এটির গঠনের তুলনা করা যাক। এটির গঠন হচ্ছে : a b c d e f, f a d c b e, e f a d c b, b e f a d c, c b a f e d, d c b e f a, d c f স্থতরাং দেখা যাচ্ছে প্রথমটির সঙ্গে এটির স্পষ্টতই পার্থক্য আছে। আর envoi অংশটিও একেবারে নিখুঁত, পংক্তি শেষের d c f সজ্জা তো আছেই উপরন্তু পংক্তিত্রয়ের মধ্যবর্তী স্থানে বাকি তিনটি refrain words-এর পুনরুক্তিও আছে। বাকি তিনটি refrain words মানে abe ; তাহলে দেখা যাচ্ছে কবি স্থইনবর্ন সেষ্টিনা রচনার প্রত্যেকটি নিয়মই মেনেছেন উপরন্তু ছয়টি রিফ্রেন শব্দগুলির মধ্যেও আবার মিলের আমদানী করেছেন। তিনটি রিফ্রেন শব্দ এক মিলের অপর তিনটি রিফ্রেন শব্দ আরেক মিলের। সেজন্যই এ সেস্টিনাকে সমিল সেষ্টিনা ব'লেই উল্লেখ করেছি। নইলে সেষ্টিনায় মিলের ব্যবস্থা নেই। সেস্টিনা Blank verse-এই লেখা হয়ে থাকে। একেই তো সেস্টিনার অনেক বাঁধন তার ওপর স্থইনবর্ন আবার সেধে আরো বাঁধন গলায় পরেছেন। ফলে কিন্তু দেখা যায় লালিত্য বেড়েছে।

ইংরাজী ভাষায় প্রথম সেষ্টিনা লেখা হয় ১৮৭৭ সালে ; লেখেন Edmund Gosse ; ইনি Arnaut Daniel-কেই অনুসরণ করলেন। পরবর্তীকালে অন্যান্য ইংরাজ ও মার্কিন কবিরা সেষ্টিনা রচনা করতে লাগলেন। তবে স্থইনবর্নের সেষ্টিনাই ইংরাজী ভাষার শ্রেষ্ঠ সেষ্টিনা ব'লে এ তাবৎকাল বলা হয়ে থাকে। স্থইন্‌বর্ন Double Sestinaও লিখে গেছেন। এই কবির Sestina ও Double Sestina তাঁর Poems & Ballads (Second series)-এর মধ্যে পাওয়া যাবে। এই কাব্যগ্রন্থের মধ্যে The Complaint of Lisa কবিতাটি একটি Double Sestina—বারোটি বারো লাইনের স্তবক এবং শেষে একটি ছয় লাইনের Envoy-এ সম্পূর্ণ যেটা সর্বকালের সকল কবির পক্ষেই বিস্ময়কর কসরৎ সন্দেহ নেই। যদিও দান্তে ও পেত্রার্কের সময় থেকেই ইতালি দেশে সেষ্টিনা রচনা প্রচলিত হয়েছিলো। কিন্তু পরবর্তী কালে সে

প্রচলন প্রায় উঠেই গেলো কারণ পরবর্তীকালের কবিগণ আর এই জটিল ভর্স ফর্মটির প্রতি আকর্ষণ অনুভব করলেন না কিংবা ঠিকমতো ব্যবহার করতে অপারগ হলেন। আবার ঊনবিংশ শতাব্দীতে এর প্রচলন ফিরে এলো এবং Comte de Gramont ১৮৩০ থেকে ১৮৪৮ সালের মধ্যে বহুসংখ্যক সেস্টিনা লিখলেন যা তাঁর ১৮৫৪ সালে প্রকাশিত Chant du Passe নামক গ্রন্থে সন্নিবেশিত হলো।

অপেক্ষাকৃত আধুনিককালে Ezra Pound ও W. H. Auden ছাড়াও অনেক ইংরাজ ও মার্কিন কবি এই ভর্স ফর্মে হাত দিয়েছেন।

জার্মান ভাষাতেও সেস্টিনা রচিত, হয়েছিলো খৃষ্টীয় সপ্তদশ শতাব্দী থেকে। বিশেষ ক'রে ঊনবিংশ শতাব্দীতে নানা রকম সেস্টিনা লেখা হয়েছে, এমনকি Double Sestina-ও।

ডবল সেস্টিনা (Double Sestina)

Sestina-য় যেমন ছয় লাইনের স্তবক ছয়টি, Double Scstina-য় তেম্নি বারো লাইনের স্তবক বারোটি। অর্থাৎ সবই দ্বিগুণ। Sestina-য় যেমন কবিতাশেষের envoy তিন লাইনের Double Sestina-য় তেমনি envoy ছয় লাইনের। সবই দ্বিগুণ। একমাত্র সুইন্‌বার্ন'ই ইংরাজীতে Double Sestina চেষ্টা করেছেন এবং বলাই বাহুল্য সফল হয়েছেন। এই কবিতাটি তাঁর Poems & Ballads (2nd & 3rd Series) বইতে আছে। সেই কবিতাটিকে বিশ্লেষণ ক'রে না দেখলে Double Sestina-র নির্মাণ-পদ্ধতিটুকু ঠিক বোঝা যাবে না। সেটার জন্য উদ্ধৃতি দেওয়ার প্রয়োজন কিন্তু ডাব্‌ল্‌ সেস্টিনার উদ্ধৃতি মানেই দেড় শো লাইনের ব্যাপার সেইজন্য স্থান সংক্ষেপ করার জন্য আমি মাত্র দুটি স্তবকই উদ্ধৃত করবো এ জায়গায়। ১৫০ লাইন কেন বল্লাম পাঠক বুঝেছেন বোধহয়; বারো লাইনের বারোটি স্তবকে হয় ১৪৪ লাইন আরও ছয় লাইন envoy—এই নিয়ে দেড় শ' লাইন।

THE COMPLAINT OF LISA
(Double Sestina)
Decameron X. 7

1. There is no woman living that draws breath
So sad as I, though all things sadden her.

There is not one upon life's weariest way
Who is weary as I am weary of all but death.
Toward whom I look as looks the sunflower
All day with all his whole soul toward the sun ;
While in the sun's sight I make moan all day,
And all night on my sleepless maiden bed
Weep and call out on death, O Love, and thee,
That thou or he would take me to the dead,
And know not what thing evil I have done
That life should lay such heavy hand on me.

2. Alas, Love, what is this thou wouldst with me ?
What honour shalt thou have to quench my breath
Or what shall my heart broken profit thee ?
O Love, O great god Love, what have I done,
That thou shouldst hunger so after my death ?
My heart is harmless as my life's first day :
Seek out some false fair woman and plague her
Till her tears even as my tears fill her bed :
I am the least flower in thy flowery way,
But till my time be come that I be dead
Let me live out my flower-time in the sun.
Though my leaves shut before the sunflower.

*　　*　　*

ওপরের কবিতাটির প্রথম স্তবকটিকে এবার লক্ষ্য করা যাক—এই বারোটি পংক্তির শেষ শব্দগুলি হচ্ছে, breath, her, way, death, sunflower, sun, day, bed, thee, dead, done, me—এগুলিকে যদি **a b c d e f g h i j k l** এই বর্ণাবলী দিয়ে বোঝানো যায় তবে কবিতাটির দ্বিতীয় স্তবকের রূপ দাঁড়ায় **l a i k d g b h c j f e** ; এইভাবে পরীক্ষা ক'রে দেখলে সমস্ত কবিতাটির সঙ্কেত-সূত্রটুকু দাঁড়ায় এই রকম :

প্রথম স্তবক—a b c d e f g h i j k l
দ্বিতীয় ,, —l a i k d g b h c j f e
তৃতীয় ,, —e l f d g a b c j i k h
চতুর্থ ,, —h e g f d l j b c k a i
পঞ্চম ,, —i h f j a b g d c l e k
ষষ্ঠ ,, —k i f j d b g a l h e c
সপ্তম ,, —c k g h l a b j e f i d
অষ্টম ,, —d c i f e j a g l k h b
নবম ,, —b d e a c h g j i k l f
দশম ,, —f b i c h a g e j d k l
একাদশ —l f h d c e i j b a k g
দ্বাদশ ,, —g l f c i k e h d b j a

ত্রয়োদশ স্তবক বা envoy অংশ এ ক্ষেত্রে ছয় লাইনের এবং পংক্তির সজ্জা হলো j i d f a e ; বারোটি key word বা Refrain word-এর মধ্যে এ ছয়টি শেষে থাকবে আর বাকি ছয়টি অর্থাৎ l h g c b k এই ক্রম অনুসারে থাকবে পংক্তি ছয়টির মধ্যবর্তী হয়ে। এই অংশে সামান্য ব্যতিক্রম রেখেছেন Swinburne, সেটা এই যে l k g f b k এই ক্রমানুসারে পংক্তির মধ্যস্থলে key wordsগুলিকে এনেছেন ফলে আমরা f দু'বার পাই কিন্তু c পাই না। কিন্তু সেটা খুব সামান্যই কথা। অনেকে লাইনের মধ্যে key wordsগুলি ঠিকমতো আনতে না পারলে একেবারেই বাদ দিয়ে দেন।

পরিশেষে আরো একটা জিনিস লক্ষ্য করার সেটা হচ্ছে এই যে, এই বারোটি key words বা refrain words ছয় মিলের বন্ধনে বদ্ধ, ফলে সুইন্‌বার্নের সেস্টিনা ও ডাবল্‌ সেস্টিনা-তে Blank verse-এর চরিত্র রক্ষা হয়নি। কিন্তু অপরপক্ষে শ্রুতিসুখকর হয়েছে।

পান্তুম (Pantoum বা Pantun)

Pantoum একটি ধুয়াপ্রধান কবিতাবন্ধ। চার লাইনের (অর্থাৎ কথকথ) স্তবকে বিন্যস্ত। কবিতার দৈর্ঘ্য কতো লাইনের অর্থাৎ কয়

স্তবকের হবে—সে সম্বন্ধে কিছু বাঁধা-ধরা নিয়ম নেই। তবে যে লাইনটি দিয়ে কবিতা শুরু করা হয়েছে সেই লাইনাটিরই পুনরুক্তি দিয়ে কবিতা শেষ করতে হবে—এটি একটি অবশ্য পালনীয় নিয়ম। সেই সঙ্গে আরো কয়েকটি জরুরী নিয়ম হলো এই যে, প্রত্যেকটি স্তবকের দ্বিতীয় ও চতুর্থ লাইন ঠিক পরবর্তী স্তবকের প্রথম ও তৃতীয় লাইন হবে। অর্থাৎ প্রথম স্তবকের দ্বিতীয় ও চতুর্থ লাইন দ্বিতীয় স্তবকের প্রথম ও তৃতীয় লাইন হবে। আবার দ্বিতীয় স্তবকের দ্বিতীয় ও চতুর্থ লাইন তৃতীয় স্তবকের প্রথম ও তৃতীয় লাইন করতে হবে। এইভাবে চলবে যতক্ষণ না শেষ স্তবক আসে। শেষ স্তবকের শেষ লাইন অর্থাৎ কবিতার শেষ লাইন ও প্রথম স্তবকের প্রথম লাইন এক হওয়া চাই—প্রথমেই বলা হয়েছে সেকথা। আরো একটা জিনিস দেখতে হবে যে শেষ স্তবকে গিয়ে যাতে প্রথম স্তবকের প্রথম ও তৃতীয় লাইন শেষ স্তবকের চতুর্থ ও দ্বিতীয় লাইন হয়। নিয়ম মোটামুটি এই।

কারো কারো মতে Pantoum-এ পুনরুক্তির একঘেয়েমি যথেষ্ট আছে। তবে এই কবিতাবন্ধ উপভোগ করতে গেলে এই একঘেয়েমিতেই অভ্যস্ত হওয়া চাই। যদিও ফরাসী গীতিকবিতার ছক-কাটা ফর্মগুলি যে সব Orthometry-র বইতে বা ছান্দসিক অভিধানে পাওয়া যায়, Pantoumও সে সব বইতেই পাওয়া যায় বটে তাহলেও এটি আসলে কোনো ফরাসী লিরিক ফর্ম নয়। এটি অপর দেশ থেকেই আমদানী করা জিনিস। এই পদ্যবন্ধটি মালয় উৎস থেকেই ফরাসী দেশে গেছে। ইংরাজীতে যেমন 'হাইকু' এসেছে যেমন 'তান্‌কা' এসেছে জাপান থেকে তেমনি Pantoum-ও গিয়েছিলো প্রাচ্যদেশ মালয় থেকে প্রতীচ্য ফরাসী দেশে। Victor Hugo তাঁর Orientales-এ এই আর্ট ফর্মটিকে সর্বপ্রথম জনপ্রিয় ক'রে তোলেন। অন্যান্য লিরিক ফর্মগুলির চেয়ে এটি আবার একটু বেশী বাঁধা-ধরা, ক্লান্তিকর, কৃত্রিম এবং জটিল। এই যে বিশেষণ-গুলি দিলাম অসদর্থে নিলে এ বিশেষণগুলি নিন্দার। কিন্তু বাঁধা-ধরা ছক-কাটা—এ যদি নিন্দারই হয় তবে অসংযত বল্গাহীনতাই কি প্রশংসার? আর জটিল ও ক্লান্তিকর কথাটাও আপেক্ষিক। একজনের কাছে যা জটিল ও ক্লান্তিকর অপরের কাছে তা নয়। আর কৃত্রিম? এই বিজ্ঞানের

যুগে দু'চোখে আমরা যা দেখছি সবই তো কৃত্রিম। তাই কৃত্রিমতাকে আজ আর কেউ বাঁকা চক্ষে দেখতে পারেন না। নাগরিক সভ্যতাই তো কৃত্রিম। আজকের আরামের আয়েসের যা কিছু আয়োজন সবই তো কৃত্রিম। সেভাবে ধরতে গেলে অকৃত্রিম একমাত্র জঙ্গল—এবং সেকথা জেনেও তো আজ আর আমরা জঙ্গলে ফিরে যেতে পারছি না। সুতরাং আপাতদৃষ্টিতে যা নিন্দাযোগ্য মনে হবে, তাতেই কিছুটা অনুশীলন ও প্রবেশ থাকলে এবং খানিকটা অভ্যস্ত হয়ে উঠলে সেইটাকেই অনিন্দ্য মনে হওয়া সম্ভব। Pantoum সম্পর্কেও সেকথা খাটে। অভ্যস্ত হলে এই পদ্যবন্ধটি খারাপ তো লাগবেই না বরং ভালোই লাগবে। এই লিরিক ফর্মটি সম্পর্কে কোনো কোনো সমালোচক যে বিরূপতা প্রকাশ ক'রে থাকেন তারই প্রতিবাদে আমার নিজের তরফ থেকে এই ক'টি কথাই বলার ছিলো। ব্যক্তিগত অভিজ্ঞতার কথা বলতে গেলে আমায় বলতেই হয় যে, 'মানুষ-মাটি-ঘাস' শীর্ষক Pantoumটি লেখার সময়ে আমি পরিশ্রমের মধ্যেও বিশেষ এক রকম প্রসন্নতা লাভ করেছিলাম, যে দুর্লভ তৃপ্তি কবিতা লিখে কদাচ পাওয়া যায়। আদর্শ হিসাবে Austin Dobson-এর In Town শীর্ষক উপভোগ্য কবিতাটি অনুধাবন করা যেতে পারে। তবে এই কবিতাটির শেষ স্তবকের মধ্যে পূর্বোক্ত নিয়মাবলীর একটি লঙ্ঘিত হয়েছে সেটি অংশত উদ্ধৃত না ক'রে ঠিক বোঝানো যাবে না তাই অংশত উদ্ধৃত করছি ঃ

IN TOWN

1. Toiling in Town now is "horrid"
   (There is that woman again !)
June in the zenith is torrid,
   Thought gets dry in the brain.

*　　　*　　　*

9. Some muslin-clad Mabel or May,
   To dash one with eau de Cologne ;—
Bluebottle's off and away ;
   And why should I stay here alone!

10. To dash one with eau de Cologne,
All over one's eminent forehead :
And why should I stay here alone !
Toiling in Town now is "horrid".

ওপরের পদ্যাংশের শেষ স্তবকটিতে প্রথম স্তবকের তৃতীয় লাইনটি শেষ স্তবকের দ্বিতীয় লাইন না হয়ে এ জায়গায় নূতন একটি লাইন যোজনা ক'রেছেন কবি। আমি কিন্তু তা করিনি।

সত্যেন্দ্রনাথ দত্ত মহাশয়ের কৃত Victor Hugo-র যে অনুবাদ তাঁর 'তীর্থরেণু' কাব্যগ্রন্থে পাওয়া যায় সেটিও আদর্শ হিসাবে গ্রহণযোগ্য মনে হয় না তাতে শেষ স্তবকের দ্বিতীয় লাইনে প্রথম স্তবকের তৃতীয় লাইনটিকে দেখতে পাওয়া তো দূরের কথা—কবিতার প্রথম স্তবকের প্রথম লাইন ও শেষ স্তবকের শেষ লাইনও এক নয়। সেজন্য বিশুদ্ধ Pantoum এর একটি গ্রহণযোগ্য প্যাটার্ন হিসাবে এটিকে মান্য করা যায় না।

আমার 'মানুষ-মাটি-ঘাস' শীর্ষক Pantoum-টি যখন বহু বৎসর পূর্বে শ্রদ্ধেয় বুদ্ধদেব বসু মহাশয়ের 'কবিতা' ত্রৈমাসিকে বেরোয় তখন আমি কবি সত্যেন্দ্রনাথ কৃত ভিক্তর হুগোর অনুবাদটির অস্তিত্বের কথা জানতাম না! কারণ সত্যেন্দ্রনাথের সকল বই ছাপা নেই। তারপর পরবর্তী কালে পণ্ডিতপ্রবর সুকুমার সেন মহাশয় তাঁর 'বাঙ্গালা সাহিত্যের ইতিহাস' (চতুর্থ খণ্ড) থেকে আমাকে সন্ধান দিয়েছিলেন এই কবিতাটি সম্পর্কে। 'তীর্থরেণু'র অন্তর্গত 'অতুলন' শীর্ষক কবিতাটি উৎসাহী পাঠক দেখতে পারেন। দেখা যাবে শেষ স্তবকে এসে এটিতে শেষরক্ষা হয়নি।

অপরপক্ষে বিচিত্র আঙ্গিক সম্বন্ধে উৎসাহী কোনো কোনো ইংরাজ ও আমেরিকান কবি নিখুঁত Pantoum-ও লিখেছেন। Louis Untermeyer-এর বইতে First Performance শীর্ষক একটি Pantoum উদ্ধৃত আছে দেখেছিলাম সেটির রচয়িতা কবি Michael Lewis ; কবিতা হিসাবে সেটি যাই হোক না কেন ফর্ম হিসাবে কিন্তু সেটি নিখুঁত। স্থান সংক্ষেপের জন্য সেটির আংশিক উদ্ধৃতি দিই :

FIRST PERFORMANCE

1. "Looks like a big night to-night".
"Here is the rest of the ghetto".
"There she is—there to the right".
"Heavens ! I've lost my libretto !"

7. "That Rossiter's girl's a disgrace".
"Oh, no, Wagner never is boring !"
"—And just suggestion of lace."
"Fred, will you kindly stop snoring ?"

8. "Oh, no, Wagner never is boring !"
"There she is—there, to the right."
"Fred, will you kindly stop snoring ?"
"Looks like a big night to-night."

উপরের কবিতাটিতে কবিতার প্রথম লাইন ও শেষ লাইন এক। আরো দেখা যাচ্ছে প্রত্যেকটি quatrain-এর দ্বিতীয় ও চতুর্থ লাইন তৎপরবর্তী quatrain-এ গিয়ে যথাক্রমে প্রথম ও তৃতীয় লাইন হচ্ছে। ফাইনাল কোয়াট্রেনে গিয়েও দেখা যাচ্ছে যে, পুরোবর্তী quatrain-এর দ্বিতীয় ও চতুর্থ লাইন শেষ quatrain-এর প্রথম ও তৃতীয় লাইন হচ্ছে এবং সেই সঙ্গে এও দেখা যাচ্ছে যে, একেবারে কবিতার প্রথম quatrainএর প্রথম লাইন শেষ Quatrainএর শেষ লাইন হিসাবে ব্যবহৃত হচ্ছে এবং প্রথম quatrain-এর তৃতীয় লাইন শেষ quatrain-এর দ্বিতীয় লাইন হিসাবে ব্যবহৃত হচ্ছে। সুতরাং দেখা গেলো সব কয়টি নিয়মই রক্ষিত হচ্ছে। উপরের কবিতাটিকে কবিতা হিসাবে যাই বলা যাক ফর্মের দিক থেকে অন্ততঃ নিখুঁত।

সত্যেন্দ্রনাথ বাদে পান্তুমের অপর নজির পাই মোহিতলালের রচনার মধ্যে—সেও শার্ল বোদলেয়রের একটি অনুবাদে। 'হেমন্ত গোধূলি'র অন্তর্গত 'সন্ধ্যার সুর' দ্রষ্টব্য। এ কবিতার শেষ স্তবকটিও সত্যেন্দ্রনাথেরই ঢঙে। এ ছাড়া প্রবীণ সত্যেন্দ্র-শিষ্য কবি যতীন্দ্রপ্রসাদ ভট্টাচার্যের রচনাতেও পান্তুমের সন্ধান মেলে, কবিতাটির নাম 'রজনীগন্ধার প্রতি' (যতীন্দ্রনাথের শ্রেষ্ঠ কবিতা, পৃঃ—১২২)

CANZONE

এন্‌সাইক্লোপিডিয়া ব্রিটানিকার মতে : The word Canzone is derived from the Provencal **Canso**—a song অর্থাৎ সেই ত্রুবাদুর আমলের বা তারও অনেক আগের। তারপর সেখান থেকেই কথাটা ইতালীর কাব্য-সাহিত্যে প্রবেশ করে এবং ইতালিয়ান কাব্যসাহিত্যে প্রাচীনতম গীতিকবিতা-বন্ধের নামই Canzone ; দান্তে ও বোকাচিও-র মতেও Canzone গেয় পদই ছিলো। কিন্তু আজকে এর সংজ্ঞানির্ণয় বা উৎসবর্ণনা করাটা একটু গোলমেলে ব্যাপার হয়ে দাঁড়িয়েছে। পাশ্চাত্ত্য দেশের তৌর্যত্রিক নিয়ে যাঁরা নাড়াচাড়া করেন তাঁরা Canzone-এর অর্থ এক রকম বোঝেন, আবার যাঁরা ছন্দশাস্ত্র নিয়ে নাড়া-চাড়া করেন তাঁরা Canzone-এর অর্থ বিশেষ এক রকম না বুঝে অনেক রকম বোঝেন—এখানেই মুস্কিল। লিরিক ফর্ম সম্পর্কিত ইংরাজি বইগুলিতেও এ সম্বন্ধে বিশদ তথ্য প্রাপ্তব্য নয়। যা পাওয়া যায় সেটুকুও তালগোল পাকানো গোছের।

যখন Vita Nuova ও Convito-র অনুবাদ পড়তে গেছি, দেখেছি সেখানে কিছুসংখ্যক Sonnetto, ও Ballata, ও Canzone-এর পাঁচমিশেলী সংগ্রহ আছে এবং সেগুলি থেকে এক রকম ধারণা হয়েছে। আবার যখন Arnaut Daniel বা Guido Cavalcanti-র এজরা পাউণ্ড-কৃত অনুবাদ পড়তে গেছি তখন Canzone সম্পর্কে অন্য ধারণা হয়েছে, দেখেছি বিশেষ কোনো এক ছক-কাটা ফর্মের নাম Canzone নয় বরং এক জাতি বা এক শ্রেণী বোঝাতে পারে। আবার যখন কবি অডেন রচিত Canzone কবিতাটি পড়েছি তখন অন্য ধারণা হয়েছে। এই শেষোক্ত কবিতাটি অত্যন্ত জটিল বাঁধা-ধরা ছক-কাটা এক Fixed Verse Form—তাই সেটাই এখানে আলোচ্য। নইলে সাধারণভাবে Canzone নিয়ে আলোচনা আমার লক্ষ্যের বাইরে।

Canzone ইতালিয়ান শব্দ ; Canzone অর্থে গান বা গেয় পদ। এর অনুরূপ ফরাসী শব্দ Chanson ; Canzone বিশেষ এক শ্রেণীর গান (বা কবিতা) যা ইতালিয়ান কাব্য-সাহিত্যে ত্রয়োদশ শতাব্দীতে বা তারও আগে প্রচলিত হয়েছিলো। স্বভাবতই প্রথম অবস্থায় Canzone নিয়মে নিবদ্ধ ছিলো না। সেই বিশৃঙ্খলার মধ্যে একে নিয়মে নিবদ্ধ করতে চেষ্টা করেছিলেন Franchesco Petrarca ; পেত্রার্কার পূর্বসূরী মহাকবি দান্তেরও বেশ কিছুসংখ্যক Canzone আছে এবং তিনিই প্রথম Canzone-এর strophe-গুলিকে দুই ভাগে ভাগ করেন ; প্রথম ভাগের নাম দেন Fronte ও শেষভাগের নাম দেন Sirma। দান্তে ও পেত্রার্ক ছাড়াও অন্যান্য কবিরা Canzone লেখেন ও নানাপ্রকারের Canzone প্রচলিত হয়।

পেত্রার্কা-প্রবর্তিত পদ্ধতির Canzone-গুলিকে বলা হয় Canzone Petrachesca বা Canzone Toscana—কারণ এর জন্মস্থান ইতালির Tuscany-তে। এতে সাত কিংবা এগারো সিলেব্‌লের স্তবক থাকতো যে গুলির মিলযোজনার ক্রম সর্বত্র নিয়মিত ও সুষম।

বলা হয়েছে Canzone strophe-র দু'টি ভাগ : প্রথমটি Fronte ও শেষটি Sirma ; প্রথমাংশের শেষ লাইনের মিল এবং শেষাংশের প্রথম লাইনের মিল এক হতো তবে কবিতার অন্যান্য অংশের মিল নানা রকমের ও বিচিত্র। Canzone-এর শেষে অপরাপর স্তবক অপেক্ষা হ্রস্ব স্তবকটিকে Commiato বলা হয় অর্থাৎ ইতি টানা বা বিদায় গ্রহণ। অন্যান্য ফর্মগুলির শেষে যেমন envoy অংশ থাকে, এও তেমনি। এই অংশটিকে coda-ও বলা হয়। coda হচ্ছে সংগীতের শেষের উপসংহারের অংশটুকু।

প্রচলিত নানা রকম Canzone-এর মধ্যে Canzone Anacreontica এবং Canzone Pindarica-ই বিশেষভাবে উল্লেখ্য। অ্যানাক্রেয়ন ও পিণ্ডার—এই দুই গ্রীক্ কবির নামযুক্ত Canzone আছে বলেই যেন কেউ মনে না করেন যে অ্যানাক্রেয়ন ও পিণ্ডার এরই উদ্ভাবয়িতা। আনুমানিক ষোড়শ শতাব্দীতে বা তার কিছু পূর্বে দু'-একজন ইতালিয়ান কবি অ্যানাক্রেয়নের নামে প্রচলিত Ode-এর অনুকরণে Canzone লেখেন এবং তা Canzone Anacreontica নামেই প্রচলিত হয়। ঠিক অনুরূপভাবেই Canzone Pindarica-রও উদ্ভব।

আমাদের পঠদ্দশায় টমাস্ গ্রে-র The Bard কবিতাটি পড়ার সময়ে

Pindaric Ode-তত্ত্ব নিশ্চয়ই অনেককে গলাধঃকরণ করতে হয়েছে কলেজ ক্লাসে, সুতরাং নামটুকু অন্তত জানা আছে এটা ধ'রে নেওয়া যায়। সেই পিণ্ডারিক ওড্-এর আদর্শেই Canzone Pindarica-তেও তিন অংশ থাকে: Strophe, Antistrophe ও Epode; কখনো কখনো এই তিন অংশ Ballata, Contraballata ও Stanza নামেও পরিচিত হয় কিংবা Volta, Rivolta ও Stanza-ও বলা হয়ে থাকে। পরবর্তীকালে আরো অনেক রকম Canzone-এর প্রবর্তন হয়েছিলো। মোটামুটি এই হলো Canzonc-এর ইতিহাস।

এইবার অডেনের যে Canzone-টির উল্লেখ পূর্বে করা হয়েছে তার গঠন নিয়ে একটু আলোচনা করা যাক। যদিও এটি বিশেষ প্রচলিত নয় তথাপি এক অভিনব Fixed Verse Form হিসাবে এটি কৌতূহলোদ্দীপক। এর নির্মাণ-শৈলী অনেকটা Sestina-র মতোই, তবে এটি আরো দীর্ঘ এবং আরো জটিল। এতে মিলের ব্যবহার নেই, মিলের পরিবর্তে refrain words-গুলি বিশেষ এক বাঁধা-ধরা ক্রম অনুসারে পুনরুক্ত হয়—এই এর বিশেষত্ব! পংক্তি-শেষের শব্দগুলির পুনরুক্তি করতে হয় বিশেষ এক ফরমুলা অনুযায়ী, যেমন করা হয় Sastina-য়। বলা বাহুল্য যে এতটা কৃত্রিম ভর্স ফর্ম কখনো জনপ্রিয়তা লাভ করতে পারে না। সেজন্য এর প্রয়োগ বিরলতম। জিজ্ঞাসু পাঠক উক্ত কবিতাটি কবি অডেনের Collected Shorter Poems [1930—1944] পুস্তকের ১৬০ পৃষ্ঠায় পাবেন।

Sestina রচনার চেয়ে পূর্বোক্ত প্রকার Canzone রচনাই আমার কাছে অধিকতর দুরূহ মনে হয়েছে। এর বাঁধা-ধরা ছক-কাটা ফ্রেমের মধ্যে নিজ বক্তব্যকে বাঁকিয়ে চুরিয়ে কোনোমতে ঢুকিয়ে দিতে হয়—কাজটা খুবই ক্লান্তিকর এবং ফলে এই জটিল ফ্রেমের মধ্যে কবিতার শবকে হয়তো পাওয়া যেতে পারে কিন্তু তাতে প্রাণস্পন্দ আর কিছুই অবশিষ্ট থাকে না। এর মোট দৈর্ঘ্য ৬৫ লাইন। এতে বারো লাইনের স্তবক পাঁচটি থাকে আর শেষে পাঁচ লাইনের একটি স্তবক থাকে যেটিকে envoy না ব'লে Coda বা Commiato-ই বলা যাক। কারণ Canzone-এর ক্ষেত্রে তা-ই বলা হয়ে থাকে। প্রথম স্তবক থেকে শুরু ক'রে শেষ স্তবক পর্যন্ত ধুয়া শব্দগুলির পুনরুক্তির ক্রম এই ভাবে—

১ম স্তবক—a b a a c a a d d a e e

২য় স্তবক—e a e e b e e c c e d d
৩য় ”—d e d d a d d b b d c c
৪র্থ ”—c d c c e c c a a c b b
৫ম ”—b c b b d b b e e b a a
Coda ”—a e d c b

ফরাসী বা ইতালীয় গীতিকবিতার Fixed Form-গুলি অধিকাংশই কৃত্রিম তবে তার মধ্যে এটি আবার অত্যন্ত বেশি কৃত্রিম। অবশ্য অভ্যস্ত হয়ে উঠলে পড়তে খারাপ লাগে না। তবে যে ফর্মগুলি অত্যন্ত বেশি জটিল সেগুলির মাধ্যমে কবির পক্ষে কোনো রকম বক্তব্য পেশ করতে যাওয়াই দুরাশা মাত্র। কারণ, যে রকম বাঁধনের পর বাঁধন এর সর্বশরীরে তাতে বক্তব্যের ও সেইসঙ্গে কাব্য-বস্তুরও নাভিশ্বাস ওঠাই স্বাভাবিক। তবু যে কৌতূহলের বশবর্তী হয়ে আমি এ কাজে হাত দিয়েছি সেই কৌতূহলের কারণেই অনেকে এই সব ফর্মগুলি অনুধাবন করতে চাইবেন। ঐতিহাসিক দিক থেকে এ সবেরও প্রয়োজন আছে। তাছাড়া বাংলা কবিতার Orthometry-র পরিপুষ্টির জন্যও অন্তত এগুলির কিছু কিছু নমুনা বাংলা কাব্য-সাহিত্যে থাকা প্রয়োজন।

ক্ষুদ্র canzone-কেই canzonet বা canzonette বলে। canzonet-এর নমুনাও ইংরাজিতে বেশ কিছুসংখ্যক আছে। সেগুলি কিন্তু জটিল নয় এবং এত কৃত্রিম নয়; অনায়াসেই তা বাংলায় প্রবর্তন করা চলে।

TERZA RIMA

Terza Rima [বা Third Rhyme] একটি খুবই বিখ্যাত ভর্স ফর্ম যা ত্রয়োদশ শতাব্দের ইতালিয়ান কবিগোষ্ঠী কর্তৃক প্রথম প্রবর্তিত হয়। এর আদি উৎস সম্পর্কে ছান্দসিকদের মধ্যেও মতদ্বৈধ আছে। কেউ বলেন এই ফর্মটি প্রাচীন ইতালিয়ান কবিতার ত্রৈপংক্তিক retournel থেকেই বিবর্তিত আবার কেউ বলেন Provencals Servantese Incatenato থেকে, যা আর কিছুই নয় তিন মিলের বিশেষ এক ত্রৈপংক্তিক সজ্জা প্রশ্নাতীতভাবে যেটির সাদৃশ্য Terza Rima-র সঙ্গে বর্তমান। দান্তেই প্রথম Terza Rima-র বিশিষ্ট শিল্পরূপ দেন। Inferno-র অতুলনীয় আরম্ভের পংক্তিগুলিই

তেরজা রিমা-র চিরকালীন আদর্শ রয়ে গেছে। দান্তের পরবর্তীকালে বোকাচিও এই ভর্স ফর্মে হাত দেন। Terza Rima-ও এক রকম chain Rhyme—এ থেকে অন্যান্য নানা প্রকার chain Rhyme-এর উদ্ভব হয়েছে। এতে Terzina-র পর Terzina-র শৃঙ্খল যোগ ক'রে যেতে হয় যেন শেষ নেই—এটাই বক্তব্যের গতিকে আরো বাড়িয়ে প্রায় সীমাহীনতার কাছাকাছি পৌঁছে দেয়। সেইজন্য তেরজা রিমা শেষ করাই কঠিন। এখানে কবির মুন্সিয়ানা ধরা পড়ে। Terza Rima মূলত Decasyllabic পংক্তিতেই লেখা হতো। তবে ইংরাজীতে এখন সে নিয়ম অনেকেই অনেক সময়ে পালন করেন না।

ইংরাজিতে সর্বপ্রথম Terza Rima-র নমুনা পাওয়া গেলো chaucer-এর রচনায়। A complcint To His Lady কবিতায় ইতস্তত কয়েক লাইন ভাঙা ভাঙা তেরজা রিমা। কিন্তু এ নমুনা নামমাত্রই; প্রথম উল্লেখযোগ্য নমুনা পাওয়া গেল এরও কিছুকাল বাদে—Thomas Wyatt-এর রচনায়। ইনি শুধু সনেট না, তেরজা রিমা, রঁদো প্রভৃতি বহুবিধ ভর্স ফর্ম ও স্তবকবন্ধ নিয়ে চেষ্টা করেছিলেন। তারপর এলিজাবেথান যুগে Samuel Daniel তেরজা রিমা ব্যবহার করলেন তাঁর Epistle to the countess of Bedford কবিতায় কিন্তু তারপর আর কেউ বড়ো একটা, তাঁর দৃষ্টান্ত অনুসরণ করলেন না। একমাত্র মহাকবি মিল্‌টনের Psalm II Terzetti নামক কবিতায় ২৮ লাইনের একটি তেরজা রিমার নমুনা পাওয়া যায়। পরবর্তীকালে কবি Shelley দু'টি দীর্ঘ কবিতায় তেরজা রিমা ব্যবহার ক'রে গেছেন, সে দু'টি হলো Prince Athanase এবং Triumph of Life. নমুনা দু'টি মোটামুটি শুদ্ধ। অকালমৃত্যু না ঘটলে তাঁর কাছ থেকে ইংরাজি কাব্যসাহিত্য হয়তো নিখুঁত তেরজা রিমায় লেখা এক সুদীর্ঘ অমর কাব্য আশা করতে পারতো। তাঁর অসমাপ্ত Prince Athanase তিন শো লাইনেরও ওপর আর তাঁর Triumph of Life সাড়ে পাঁচ শো লাইনেরও ওপর। শেষোক্তটিও অসমাপ্ত। Spezzia উপসাগর-কূল থেকে মৃত্যু এসে তাঁকে ছিনিয়ে নিয়ে যাওয়ার পূর্ব পর্যন্ত তিনি এই Triumph of Life রচনাতেই নিমগ্ন ছিলেন। ১৮২৪ সালে যখন শেলীর Posthumous Poems প্রকাশিত হয় তার মুখবন্ধে মিসেস্ শেলী বলেছিলেন—'The Triumph of Life' was his last work and was left in so

unfinished a state that I arranged it in its present form with great difficulty.' তাঁর 'Triumph of Life' থেকে কিছুটা তুলে দিই—

Swift as a spirit hastening to his task
Of glory and of good, the Sun sprang forth
Rejoicing in his splendour, and the mask

Of darkness fell from the awakened Earth—
The smokeless alters of the mountain snows
Flamed above crimson clouds and at the birth

Of light, the Ocean's orison arose,
To which the birds tempered their matin lay.
All flowers in field or forest which unclose

Their trembling eyelids to the kiss of day,
Swinging their censers in the element,
With orient incense lit by the new ray......

এখানে মিলবন্ধ যা পাচ্ছি তা বিশুদ্ধ তের্‌জা রিমা-রই। তের্‌জা রিমা-র মিলবন্ধ হচ্ছে: aba, bcb cdc, ded, efe, fgf, ghg, hih, iji...... এইভাবে চলে।

কবি শেলীর Ode To The West Wind-এর চতুর্দশপদী পঞ্চক স্পষ্টতঃই কোনো সনেট সিকোয়েন্স নয়, মিলবন্ধের দিকে লক্ষ্য করলে অনেকটা তের্‌জা রিমা-র মিলবন্ধই লক্ষিত হবে। ওগুলি যেন টুকরো টুকরো তের্‌জা রিমা। আবার বিশুদ্ধ তের্‌জা রিমাও নয়। যেখানে ফর্মের বিশুদ্ধির প্রসঙ্গই একমাত্র আলোচ্য সেখানে Ode To The West Wind-এর কথা আসবে না। [Terza Rima Sonnets দ্রষ্টব্য] তবে এটি নাই বা হলো খাঁটি তের্‌জা রিমা, নাই বা হলো সনেট, এটি তার আপন মহিমাতেই প্রতিষ্ঠিত থাক। বিশুদ্ধ তের্‌জা রিমা-র সন্ধান আমরা অন্যত্র করবো। বলা হয়ে থাকে ইংরাজি ভাষার সবচেয়ে উল্লেখযোগ্য, দীর্ঘ ও বিশুদ্ধ তের্‌জা রিমা

ব্রাউনিঙ্-পত্নী শ্রীমতী এলিজাবেথ ব্যারেট্ ব্রাউনিঙ্ লিখে গেছেন তাঁর Casa Guidi Windows নামক সুদীর্ঘ কবিতায়। তা থেকে কয়েক ছত্র নমুনা হিসাবে তুলে দিচ্ছি—

I heard last night a little child go singing
'Neath Casa Guidi windows, by the church,
O bella liberta, O bella ! stringing

The same words still on notes he went on search
So high for, you concluded the upspringing
Of such a nimble bird to sky from perch

Must leave the whole bush in a tremble green
And that the heart of Italy must beat,
While such a voice had leave to rise serene

'Twixt church and palace of a Florence street !
A little child, too, who not long had been
By mother's finger steadied on his feet,

... ...

তের্জা রিমা এমনই এক পদ্যবন্ধ যাকে কবি-সম্প্রদায় বিশেষ সম্ভ্রমের চক্ষে দেখলেও প্রায়শঃই এড়িয়ে চলেন। একমাত্র ইতালি দেশ ছাড়া অন্যান্য ইউরোপীয দেশে কবিরা যে এই ফর্মটিকে বিশেষ স্বাচ্ছন্দ্যের সঙ্গে ব্যবহার করতে পেরেছেন তা নয়, যদিও পৃথিবীর অন্যতম শ্রেষ্ঠ কাব্য তের্জা রিমা-তেই লেখা—তা সত্ত্বেও কিন্তু তের্জা রিমা জনপ্রিয় হয়নি। না হওয়ার কারণ হচ্ছে এর জটিল ও শৃঙ্খলিত মিলবন্ধ। তবে যুগে যুগে কিছুসংখ্যক সৎ কবি তের্জা রিমা রচনার কাজে হাত দিয়েছেন—একথাও মিথ্যা নয়। আধুনিক কালে কোনো কোনো ইংরাজ বা আমেরিকান কবি নতুন ক'রে তের্জা রিমা চেষ্টা করছেন।

আমাদের বাংলা সাহিত্যে প্রমথ চৌধুরী মহাশয়ই প্রথম তের্জা রিমা আমদানী করলেন। তবে তিনি আরো অনেকের মতোই দশ সিলেব্‌লের

অর্থাৎ দশমাত্রা পংক্তির নিয়ম পালন করেননি। আধুনিককালে অর্থাৎ প্রমথ চৌধুরীর পরবর্তীকালে বাঙালী কবিদের মধ্যেও কেউ কেউ সম্ভবত তেরজা রিমা চেষ্টা ক'রে থাকবেন। তথাপি আজো বাংলায় তেরজা রিমা-র দৃষ্টান্ত হিসাবে প্রমথ চৌধুরী মহাশয়ের তেরজা রিমা-ই আদর্শ থেকে গেছে। কিন্তু আদর্শ কিসের? নিশ্চয়ই ফর্মের। কারণ সেগুলি সিরিয়স্ রকম কোনোকিছু কবিতা নয়—প্রায়শঃই বৈঠকখানার ঠাট্টাতামাসা ঢঙের। কারণ চৌধুরী মহাশয়ের প্রাণে তো আর কবিতা ছিলো না বরং কবিতার প্রতি ব্যঙ্গই ছিলো। তা সত্ত্বেও আমাদের দুর্ভাগ্যবশত তিনি এমনই এক দুর্দমনীয় পদ্যকার যিনি কবির মুকুট না চেয়ে পদ্য রচনার ব্যাপারে খালি শিক্ষকের ভূমিকা নিয়েই সন্তুষ্ট। তাঁর ব্যঙ্গের কুলোর বাতাসে কাব্যলক্ষ্মী মুহূর্তেকও তিষ্ঠোতে পারতেন না বটে কিন্তু কাব্যের কলালক্ষ্মী ভুল ক'রে তাঁরই গলায় মাল্যদান করেছিলেন। এমন অসঙ্গতিও কখনো কখনো সম্ভব হয়। তবু তাঁর কাছে আমাদের কৃতজ্ঞতা অনেক। সনেট সিকোয়েন্স, ট্রিওলেট ও তেরজা রিমা—এগুলো তিনিই প্রথম বাংলায় করে যান। তাঁর 'পদচারণ' কাব্যগ্রন্থে তেরজা রিমাতে লেখা দু'টি কবিতা আছে—প্রথমটির নাম "কৈফিয়ৎ" আর দ্বিতীয়টির নাম "খেয়ালের জন্ম"। তবে এঁর তেরজা রিমা সেই চৌদ্দ অক্ষরের লাইনেই। সনেটও চৌদ্দ অক্ষরের লাইনে, ট্রিওলেট্ও চৌদ্দ অক্ষরের লাইনে আবার তেরজা রিমাও চৌদ্দ অক্ষরের লাইনে। এর কারণ অনুমান করাটা কঠিন নয়। বৈষ্ণবদের কাছে যেমন কানু বিনে গীত হয় না তেমনই আগের দিনে বাঙালী কবিদের কাছে চৌদ্দ ছাড়া পংক্তির দৈর্ঘ্য হতো না। অভ্যাস দুর্মর।

প্রমথ চৌধুরীর পরে মোহিতলাল মজুমদার মহাশয়ের কথা বলতেই হয়। কবি মোহিতলালের 'স্মরগরল' কাব্যগ্রন্থের অন্তর্গত "শেষরক্ষা" শীর্ষক কবিতাটি তেরজা রিমা-তেই লেখা—দৈর্ঘ্য মোট ৬৬ লাইন। এ পর্যন্ত বোধহয় বাংলায় এটাই সবচেয়ে সফল তেরজা রিমা। ত্রিশের যুগের কবি শেলী দত্ত-র লেখা একটি তেরজা রিমা-র সন্ধান পেয়েছি।

SONNET

পঠদ্দশায় আমাদের সকলকেই জানতে হয়েছে ইতালিয়ান সনেটে একটি Octave ও একটি Sestet; Octave-টি কেউ কেউ Octave হিসাবেই

রাখেন আবার কেউ কেউ সেটি দুই অংশে ভাগ ক'রে লেখেন অর্থাৎ দু'টি quatrain-এ। Sestet অংশটি কেউ কেউ Sestet হিসাবেই রাখেন আবার কেউ কেউ সেটিকে দু'টি tripplet-এর মতো ক'রে লেখেন। এ সব সামান্য হের-ফেরের আলোচনার খুব যে একটা গুরুত্ব আছে মনে করার কারণ নেই। Octave-টির মিলবন্ধ: abba abba—এতে দু'টি মাত্র মিল ব্যবহার করা চলে। আর Sestet-টির মধ্যে তিনটি মিল ব্যবহার্য এবং এর মিলবন্ধ সচরাচর cde, cde। তবে Sestet-টির cde cde মিলবন্ধের স্থলে অন্য যে-কোনো পংক্তিসজ্জাই অনুমোদনযোগ্য; কেবল couplet দিয়ে সনেট শেষ করা নিয়মবিরুদ্ধ। অনেকে অজ্ঞতাবশত couplet দিয়ে সনেট শেষ করেন। আবার অনেকে অক্ষমতার জন্যও করেন। আবার কেউ কেউ নিয়মলঙ্ঘন করবার জন্যই ক'রে থাকেন। কিন্তু সনেট রচনায় নিয়মের শাসন মেনে চলাতেই কৃতিত্ব। এই কঠিন গঠনশৈলীর মধ্যে স্বীয় বক্তব্যের সাবলীল উন্মোচনই একমাত্র উৎকর্ষের প্রমাণ। সেজন্য অনেক উৎকৃষ্ট গীতিকবিও সনেট রচনায় ব্যর্থ হয়েছেন, যেমন coleridge এবং Shelley; আবার অনেক মহৎ কবির পাশাপাশি কিছু সংখ্যক মাঝারি কবিও সনেট লিখে সফল হয়েছেন। মিল্টনের পর ইংরাজি ভাষায় বিখ্যাত সনেটশিল্পী হিসাবে Wordsworth, Keats, Tennyson প্রভৃতি অবিস্মরণীয় হয়ে আছেন।

এবার সনেটের জন্মস্থান ও জন্মকাল সম্বন্ধে দু'চার কথা বলা যায়। প্রশ্নাপেক্ষভাবে সনেটের সৃতিস্থান ধরা হয়ে থাকে ত্রয়োদশ শতকের ইতালি দেশ কিংবা আরো নির্দিষ্ট ক'রে বলতে গেলে বলতে হয় ইতালি দেশেরও আবার ফ্লোরেন্স নগরাঞ্চল। বেশির ভাগ জিনিসের শুরুর সূত্রটুকু যেমন কুয়াশায় ঢাকা সনেটের জন্মবৃত্তান্তটুকুও তেমনি অস্পষ্টতায় আচ্ছন্ন। অন্যান্য প্রকার গীতিকবিতাবন্ধের মতোই সনেটও মধ্যযুগের পূর্বপাদে উদ্ভূত হয়ে কখনো ধুয়া-সম্বলিত ভাবে সুর-সহযোগে গীত হতে হতে নানা পরীক্ষা নিরীক্ষার মধ্য দিয়ে যে অবস্থায় এসে পৌঁছলো তাকেই বর্তমান সনেটের আদি রূপ ব'লে আখ্যা দেওয়া যেতে পারে। এই আদি রূপই পাওয়া যায় Guittonian sonnet-এর মধ্যে। অধিকাংশ ইতিহাসবেত্তা সমালোচকের সঙ্গে একমত হয়ে Guittone of Arezzo-কেই যদি প্রচলিত সনেটের আদিরূপ প্রবর্তনার মর্যাদা দেওয়া যায় তো অন্যায় হয় না। Fra

Guittone d' Arezzo ত্রয়োদশ শতাব্দের লোক। অবশ্য তারও আগে সনেটের মোটামুটি রকম পরিণত একটি নমুনা পাওয়া যায় Piero delle Vigne-র রচনায়। পূর্বসূরীদের প্রাপ্য সম্মান মিটিয়ে দিয়েও একথা স্বীকার করতেই হয় যে, Guittone of Arezzo-ই সনেট রচনায় বিশৃঙ্খলার মধ্যে কিছুটা শৃঙ্খলা এনেছিলেন এবং সনেটকে নিয়মে নিবদ্ধ করেছিলেন। তাঁর পর থেকে উত্তরসূরীরা জানলেন যে, সনেটের দু'টি অংশ থাকবে, যথা Octave (দুই মিলবিশিষ্ট) যার মিলবন্ধ যথাক্রমে—abba, abba; এবং Sestet (তিন মিলবিশিষ্ট) যাতে যতদূর সম্ভব বিচিত্র মিলবন্ধই অনুমোদনযোগ্য কেবল couplet দিয়ে সনেট শেষ করা নিয়মবিরুদ্ধ।

Guittone of Arezzo-র সনেটগুলির আদর্শ নিয়েই গুইনিচেল্লি, দান্তে, কাভালকান্তি ও পেত্রার্ক এঁরা ইতালিয়ান ভাষায় সনেট রচনার প্রবর্তনা করলেন এবং সমবেতভাবে তাঁদের আদর্শই পরবর্তীকালে ইতালিয়ান কবিদের কাছে প্রামাণ্য মডেল স্বরূপ হয়ে উঠলো। তাই সচরাচর আমরা আদি সনেটশিল্পী হিসাবে দান্তে, পেত্রার্কা ও কাভাল্‌কান্তি-র নামটুকুই শুনি। কিংবা তাও শুনি না হয়তো বা, পেত্রার্কার নামটুকুই শুনি। মহাকবি দান্তে ইতালিয়ানদের কবিগুরু হলেও এবং পেত্রার্কার চেয়ে কিছুকালের বয়ঃজ্যেষ্ঠ হলেও আজো পর্যন্ত সনেটের নামের সঙ্গে পেত্রার্কার নামটাই বিশেষ কারণে অচ্ছেদ্যভাবে জড়িত হয়ে আছে। কারণ দান্তের বিশ্ববিশ্রুত মহাকাব্য La Divina Commedia আদ্যোপান্ত তেরজা রিমায় লিখিত হওয়ায় এবং তাঁর যশ প্রধানত উক্ত মহাকাব্যের ওপরেই ন্যস্ত হওয়ায় সনেট-সম্পর্কিত নিবন্ধে আমরা অনেক সময়ে তাঁকে ভুলে যাই আর Guido Cavalcanti-র নাম তো সাধারণ শিক্ষিত লোকের কাছেও তেমন পরিচিত ছিলো না যে পর্যন্ত না Ezra Pound তাঁর পঁয়ত্রিশটি sonnetto-র ইংরাজি অনুবাদ ক'রে ঐ প্রাচীন ইতালিয়ান গীতিকবির সঙ্গে আমাদের পরিচয় ঘটালেন। ইনি প্রথম দিকে দান্তের খুব ঘনিষ্ঠ বন্ধু ছিলেন, পরে সে বন্ধুত্ব-বন্ধন ছিন্ন হয়ে যায়। Guidó Cavalcanti-র সনেটগুলির অনুবাদ পাওয়া যাবে 'ফেবার অ্যাণ্ড ফেবার' প্রকাশিত Translations of Ezra Pound গ্রন্থে।

দান্তের লেখা সনেটের সংখ্যাও নেহাৎ কম না। এক Vita Nuova-তেই তেত্রিশটি সনেট আছে Vita Nuova ও Convito একত্রে যদি গণনা করা যায় তাহলে সনেট সংখ্যা আরো চল্লিশ পঞ্চাশটি বাড়ে। Convito-র

Canzone, Ballata-র সঙ্গে মেশানো অনেক সনেট আছে। Vita Nuova প্রকাশিত হয় ১৩০০ খৃঃ অব্দে অর্থাৎ পেত্রার্কার জন্মেরও বছর চারেক আগে, দান্তের বয়স তখন পঁয়ত্রিশ। এতেই বোঝা যাচ্ছে যে, সনেট তখনই বেশ জনপ্রিয় হয়ে উঠেছে। কারণ দান্তে অতোগুলি সনেট লিখলেন, Guido Cavalcanti অতোগুলি সনেট রচনা করলেন, আর পেত্রার্কা লিখতে শুরু করার আগে কাভালকান্তি তো মারাই গেছেন। তাহলে নিঃসংশয়েই বলতে পারা যায় যে, উক্ত দুই কবিই পেত্রার্কার অব্যবহিত পূর্বসূরী এবং পেত্রার্কা উক্ত কবিদ্বয়ের অধমর্ণ। তবু অনেক সময়ে বলা হয়ে থাকে সনেটের 'পেত্রার্কান্ ফর্ম' যদিও 'পেত্রার্কান্ ফর্ম' বলে কিছু নেই, যেটা আছে সেটা ইতালিযান ফর্ম। পেত্রার্ক সনেটের কোনো ফর্মের উদ্ভাবয়িতা নন। সুতরাং 'পেত্রার্কান ফর্ম' না ব'লে ইতালিয়ান ফর্ম বলাটাই ঢের বেশি সঙ্গত।

তখনকার দিনে প্রেমের কবিতা লেখার কাজে সনেট ফর্মটাকে ব্যবহার করা হতো তাই একজন কবিপ্রিযার প্রয়োজন হতো; অনেক সময়ে তেমন কোনো তিলোত্তমা নায়িকা জীবনে না এলেও অন্তত তৈরি করে নিতে হতো। যেহেতু দান্তে Vita Nuova-তে বিয়াত্রিচেকে তৈরি করলেন এমন কি তাঁর commedia-তেও পর্যন্ত সেই বিয়াত্রিচেরই বৈজয়ন্তী ওড়ালেন, যেহেতু Guido Cavalcanti-ও তাঁর সনেটগুচ্ছের উপলক্ষ্য করলেন নায়িকা Mandetta-কে, সেই হেতু এঁদের উত্তরসূরী পেত্রার্কাকেও তাঁর সুন্দর সনেটগুচ্ছের নায়িকা বানাতে হলো Laura-কে। যে কালের যা রেওয়াজ। এ ক্ষেত্রেও তিনি তাঁর পূর্বসূরীদের অনুসরণই ক'রে গেছেন মাত্র। কিন্তু সেকথা যাক্, আসল কথা এই যে, যেহেতু Laura-কে উদ্দেশ ক'রে লেখা সনেট গুচ্ছ বিশ্বসাহিত্যসন্দর্ভের চিরকালের গর্বের বস্তু সেইজন্য সনেটের কথা উঠলেই পেত্রার্কার নামটাও আসে। তিনি কারো উত্তমর্ণই হোন বা অধমর্ণই হোন তাতে এখন আর কিছুই যায় আসে না। সনেটের আলোচনা যেখানে, সেখানেই তাঁর নামটা অপরিহার্য। Dante Alighieri ও Guido Cavalcanti ফ্লোরেন্সের আর Guittone ও Franchesco Petrarca ছিলেন Arezzo-র লোক। এ থেকেই সনেটের জন্মস্থান অনুমেয়।

চসারই ইংলণ্ডের প্রথম মহৎ ছান্দসিক কবি। তিনি অনেক বৎসর ইতালি দেশে কাটিয়েও এসেছিলেন। দান্তে তখন মৃত হলেও

পেত্রার্কা ও বোকাচিও তখন জীবিত—এঁদের সঙ্গে তাঁর ব্যক্তিগত সম্পর্ক স্থাপিত হয়েছিল এবং এঁদের দ্বারা তিনি প্রভাবিতও হয়েছিলেন। ইংরাজি কাব্য-সাহিত্যে যদিও তিনি নানা ধরনের লিরিক ফর্মের আমদানী করেছিলেন যথা Roundel, Tripple Roundel, Ballade, Royal Ballade, Verelai ও Terza Rima প্রভৃতি, কিন্তু এটা বিস্ময়ের কথা যে, তিনি সনেটের দ্বারা আকৃষ্ট হলেন না। অথবা এও হওয়া সম্ভব যে, সনেট তখনো পর্যন্ত সে রকম জনপ্রিয়তা অর্জন করেনি ব'লে উপেক্ষিত হয়েছিলো। অথবা তখনকার ইংরেজি ভাষার যা মেজাজ এবং যা মিলের পুঁজি তা সনেট নির্মাণের পক্ষে যথেষ্ট ছিলো না। তাই তিনি এদিকে চেষ্টা করেননি।

প্রথম সনেটকারের জন্য ইংলণ্ডকে আরো বহুদিন অপেক্ষা করতে হয়েছিলো। ইংলণ্ডে তখন রেনেসাঁস্ যুগের প্রত্যূষকাল, সনেট আমদানী করলেন Thomas Wyatt এবং Henry Howard, Earl of Surrey.

Thomas Wyatt সনেটের ইতালিয়ান ফর্মটাকেও গ্রহণ করলেন, আবার 'তিন কোয়াট্রেন ও এক কাপ্‌লেট্'-এর চতুর্দশপদীও লিখে গেলেন। [Wyattian Sonnet অংশটি দ্রষ্টব্য] Wyatt এবং Surrey-র রচনা তাঁদের জীবদ্দশায় কিছুই প্রকাশিত হয়নি। প্রকাশিত হলো ১৫৫৭ সালে অর্থাৎ Surrey-কে আইনানুগভাবে হত্যা করার দশ বৎসর পরে। প্রকাশক, মুদ্রক ও সংগ্রহকার ছিলেন Richard Tottel; সেই সংগ্রহে Wyatt ও Surrey-র সঙ্গে অনেক নিম্নমানের কবিদের গীতিকবিতাও স্থান পেয়েছিলো। এই সংগ্রহটি ইংরাজি সাহিত্যের ইতিহাসে Tottel's Miscellany ব'লে খ্যাত। Tottel's Miscellany-র সনেটগুলি আঙ্গিকের অভিনবত্বের জন্য কারো কারো দৃষ্টি আকর্ষণ করলো ঠিকই কিন্তু বড়ো একটা কেউ তার পরেও সনেট লিখলেন না যে পর্যন্ত না Sir Philip Sidney-র বিখ্যাত Astrophel and Stella নামের চতুর্দশপদীগুচ্ছ প্রকাশিত হলো। Sidney-র Astrophel and Stella শুধু যে কবিতা হিসাবেই উল্লেখযোগ্য তাই নয়, ইংরাজি ভাষায় উৎকৃষ্ট সনেটগুচ্ছ হিসেবে এগুলিকে আজো পর্যন্ত গণনা করা হয় এবং সনেটের আলোচনায় আজো পর্যন্ত অপরিহার্য ব'লে বিবেচিত হয়ে থাকে।

এখানে উল্লেখ করা যেতে পারে যে, Wyatt ও Surrey যখন ইংলণ্ডে প্রথম সনেট আনলেন ঠিক তারই অনুরূপ সময়ে কিংবা তার কিছু আগে

থেকেই ফরাসী দেশেও সনেট নিয়ে যথেষ্ট অনুশীলন চলছিলো। একদল শক্তিমান ফরাসী কবি ফরাসী সাহিত্যে ক্লাসিকাল প্রভাব পুনরুজ্জীবিত করার চেষ্টায় নিজেদের নিয়োজিত করেছিলেন। এবং তাঁদের প্রভাবের তরঙ্গ ইংলণ্ডেও প্রবলভাবে অনুভূত হয়েছিলো। এঁদের মধ্যে অনেকেই সনেট রচনায় বিশেষ সাফল্য অর্জন করেছিলেন। বিশেষ ক'রে সনেট রচনায় Desportes, Ronsard প্রভৃতি ফরাসী কবির প্রভাবে এলিজাবেথান্ কবিরা দল বেঁধে ইংলণ্ডে চতুর্দশপদীর বন্যা বইয়ে দিয়েছিলেন।

ইংরাজি ভাষায় সনেটের প্রবর্তক হিসাবে টমাস ওয়াট-এর নাম বাদ যাবার উপায় নেই—সে কথা আগেই বলা হয়েছে। এই ওয়াট-এর নামের সঙ্গে জড়িত হয়ে এক রকম সনেট রচনারীতি প্রচলিত ছিলো কিন্তু বর্তমানে উপেক্ষিত। এগুলোকেই বলে Wyattian Sonnets। টমাস্ ওয়াট ইতালিয়ান রীতির সনেট অনুযায়ী তার Octave-টি তৈরী করতেন বটে কিন্তু Sestet অংশের ছয় লাইনের স্থলে পর পর তিনটি couplet জুড়ে দিয়ে কাজ সহজ ক'রে নিতেন। পররবর্তীকালে এই রীতি কবিগণ কর্তৃক পরিত্যক্ত হয়েছে।

Sidney-র পর থেকে ইংরাজিতে সনেট লেখা হতে থাকলো বটে কিন্তু সনেট তার আঙ্গিকের ইতালিয়ানত্ব হারালো। এর পর চৌদ্দ লাইনের কবিতার দিকে দৃষ্টি দিলেন সিড্নির-ই সমসাময়িক মহাকবি Edmund Spenser। স্পেন্সারের চতুর্দশপদীগুলি কবিতা হিসাবে অনবদ্য হলেও ইতালিয়ান আঙ্গিকের নয়। তিনি চতুর্দশপদীর নিজস্ব এক আঙ্গিক উদ্ভাবন করলেন। এটি বিখ্যাত Spenserian stanza-রই সম্প্রসারিত রূপ। পরবর্তীকালে তাঁর সনেটগুলি চতুর্দশপদীর বিশেষ প্যাটার্ন হিসাবে খ্যাতিলাভ করে। এই প্যাটার্নটিকে আমরা আজ জানি স্পেন্সারীয় সনেট প্যাটার্ন ব'লে। সনেটের এই আঙ্গিক পরে কিন্তু আর কখনো জনপ্রিয়তা লাভ করেনি। এর মিলবন্ধ: abab, bcbc, cdcd, ee; সেক্সপীয়রের সনেটগুলির পূর্বেকার প্রসিদ্ধ সনেট সিকোয়েন্স হিসাবে আজো স্মরণ করা হয় Sidney-র Astrophel and Stella এবং স্পেন্সারের Amoretti.

এড্মণ্ড স্পেন্সারের পর বিশ্ববিখ্যাত সেক্সপীয়রের সনেট। সে-ও বিশেষ এক রকম চৌদ্দ লাইনের কবিতা। সেক্সপীয়রের চতুর্দশপদীগুলির অনুবাদ বিখ্যাত আধুনিক কবিদের অনেকেই করেছেন—প্রবীণেরাও এবং

নবীনেরাও। সে বিষয়ে দু'চার কথায় কিছু বলতে যাওয়াই বাহুল্য—বিশেষ ক'রে সাম্প্রতিককালে তাঁর চতুঃশতবার্ষিকী যাপনের পর।

সেক্সপীয়রের পূর্বেই এলিজাবেথানদের মধ্যে ড্যানিয়েল সনেট লিখে গেছেন। লিখে গেছেন ড্রেটন—সেও ঐ পূর্বোক্ত ইংরেজ পদ্ধতিতেই। এ বিষয়ে সেক্সপীয়র তো ড্যানিয়েল ও ড্রেটনেরই অধমর্ণ। যদিও সেগুলি প্রকৃত প্রস্তাবে খাঁটি সনেট নয়। তবু আমরা আজ সেক্সপিয়ারিয়ান সনেট বলতে যে চতুর্দশপদীগুলিকে বুঝি সেগুলিও তাই।

এর পর John Donne-এর Songs and Sonnets-এর কথা উঠতে পারে। কিন্তু সেগুলো সনেট হওয়া তো দূরের কথা তারা কোনো এক রকমের চতুর্দশপদীও নয়। এলিজাবেথানদের অধিকাংশেরই মনে সনেট সম্বন্ধে ভ্রান্ত ধারণা ছিলো কিন্তু এমন বেপরোয়া দৃষ্টান্ত ইংরাজিতেও কম। অবশ্য জন ডান্‌কে ঠিক এলিজাবেথান ধরা হয় না, ডান্ জেকোবিয়ানদের মধ্যেই পড়েন।

এলিজাবেথান যুগের বহু শক্তিমান কবি বহুসংখ্যক চতুর্দশপদী লিখে গেছেন এবং সেগুলোকে তাঁরা সনেট ব'লেই আখ্যায়িত ক'রে গেছেন কিন্তু বস্তুত সেগুলোর কোনোটাই খাঁটি সনেট নয়; অগত্যা সেগুলোকে আজ আমরা বাধ্য হয়ে সনেট ব'লে উল্লেখ করি অর্থাৎ ইংরাজি প্যাটার্নের সনেট বা সোনার পাথর বাটি। আঙ্গিকের দিক থেকে তারা যাই হোক কবিতা হিসাবে কিন্তু উৎকৃষ্ট, যে জন্য কোনো কোনোটা আজো পর্যন্ত অবিস্মরণীয় হয়ে আছে কিন্তু সনেট সেগুলো নয়—এই যা। ইংরাজি সাহিত্য-সমালোচনা ও ছন্দ-ব্যাকরণের ভাষায় Quatorzain ব'লে একটা কথা ব্যবহৃত হয় সেই সব চতুর্দশপদী কবিতাগুলো বোঝাবার জন্যে যেগুলো আঙ্গিকের দিক থেকে ঠিক সনেট নয় অর্থাৎ ভাষান্তরে নিয়মছুট সনেট। এলিজাবেথান ও জেকোবিয়ান কবিকুল ও সমালোচকরা সনেট সম্বন্ধে ভ্রান্ত ধারণা পোষণ করার দরুণ নিজেদের নিয়মছুট সনেটগুলিকে [আসলে যেগুলি Quatorzain] সনেট আখ্যা দিয়ে দান্তে, পেত্রার্কা প্রভৃতি ইতালিয়ান কবিদের সনেটগুলিকে Quatorzain ব'লে উল্লেখ করতেন। এগুলোই হলো ইংরাজি ফর্মের সনেট অর্থাৎ সোনার পাথর-বাটি। আমরা জানি এগুলির নিয়ম কত সহজ অর্থাৎ তিনটি quatrain এবং শেষে একটি couplet; quatrain-গুলি alternate rhyming-এ লিখতে হয় অর্থাৎ কখকখ, গঘগঘ, ঙচঙচ, ছছ।

মিল দেওয়া যায় ইচ্ছা মতো—সব দিক থেকেই সুবিধে। সনেটের মতো সবটাই বাঁধা-ধরা ছক-কাটা নয়।

এখানে এটুকু প্রণিধানযোগ্য যে, ইংরাজি ভাষার তখন বয়ঃসন্ধিকাল্। সরাসরি ল্যাটিন মূল থেকে উদ্ভূত যে সব ভাষা অর্থাৎ যাদের আখ্যায়িত করা হয় Romance Languages ব'লে সে সমস্ত ভাষায় মিল দেওয়ার ব্যবস্থা যত সহজ ইংরাজিতে তখন তা তত সহজ ছিলো না। সেইজন্য নিজ প্রয়োজনবশত সনেটের ইংরাজি ফর্ম উদ্ভূত হয়েছিলো। দেশে দেশে সনেট এ রকম রূপান্তর [কিংবা অসদর্থে বিকারও বলতে পারা যায়] নিয়েছে। এর দ্বারা সনেটের জনপ্রিয়তাই সূচিত হয়।

ইংরাজিতে প্রথম বিশুদ্ধ ইতালিয়ান আঙ্গিকের সনেট লিখলেন মহাকবি জন মিল্টন। ইংরাজী ভাষায় সনেটের ইতিহাস সংক্ষেপে লিখতে গিয়ে কেউ যদি জন্ মিলটন থেকেই শুরু করেন তাতে কিছু অন্যায় হয় না। Petrarca থেকে শুরু ক'রে মিল্টনের পূর্বসূরীরা পর্যন্ত প্রেমবিষয়ক ভাবপ্রকাশের মাধ্যম হিসেবে সনেটকে কাজে লাগিয়ে গেছেন। এটাই সনেটের আদিম ঐতিহ্য। কিন্তু সনেটকে সকল রকম ভাবপ্রকাশের সমর্থ মাধ্যম হিসাবে গড়ে তোলাতেই মিল্টনের কৃতিত্ব। একদিকে যেমন ঐতিহ্য ভাঙলো তেমনি অন্যদিকে নতুন ঐতিহ্যের সৃষ্টি ক'রে গেলেন মিল্টন।

এখানে স্মরণ রাখা যেতে পারে যে, Miltonic Sonnet ব'লে একটা নাম কখনো কেউ কেউ প্রয়োগ করে থাকেন। ব্যাপারটা আর কিছুই নয় মিল্টন তাঁর উনিশটি সনেটের মধ্যে পাঁচটি ক্ষেত্রে অষ্টম লাইনটি খণ্ডিত ক'রে তার কিছুটা অংশ Octave-এর সঙ্গে রেখে বাকি অংশটুকু একটি অসমাপ্ত লাইন হিসেবে Sestet-টির প্রথমেই জুড়ে দিয়েছিলেন—তা থেকেই সনেটের উক্ত নামটি দেওয়া হয়। দৃষ্টান্তস্বরূপ ষোড়শ সংখ্যক সনেটটির উল্লেখ করতে পারা যায় যেটি পাঠক সাধারণের মধ্যে On His Blindness শিরোনামায় পরিচিত। ভেবে দেখলে ওগুলোর কোনোই গুরুত্ব নেই বরং নিরর্থক মনে হবে।

মিল্টনের পরে ইংরাজি ধরনের সনেটকে পুনরুজ্জীবিত করার চেষ্টা আর কেউ করলেন না। তাঁর পরেকার বিখ্যাত সনেটশিল্পী হিসাবে আসরে এলেন ওয়র্ডস্‌ওয়র্থ তাঁর অপূর্বতা নিয়ে এবং ইংরাজি ভাষায় কিছু সংখ্যক শ্রেষ্ঠ সনেট লেখা হলো যার গৌরব আজো অম্লান। তাঁর নামেও

এক ধাঁজের সনেট লিখনরীতি প্রচলিত আছে যেগুলোকে পরবর্তীকালের ছান্দসিকেরা নাম দিয়ে থাকেন Wordsworthian Sonnet; আসলে ব্যাপারটা হলো এই, কবি ওয়র্ডস্‌ওয়র্থ খাঁটি ইতালিয়ান সনেট লিখলেও অনেক সময়েই Octave অংশে দুই মিলের পরিবর্তে তিন মিল ব্যবহার করতেন অর্থাৎ abba, acca, এবং Sestet অংশে তিন মিলের পরিবর্তে দুই মিল ব্যবহার করতেন। ফলে অনেক সময়ে তাঁর Sestet অংশটি cde cde মিলবন্ধের স্থলে dedede মিলবন্ধ অথবা deeded মিলবন্ধ পাওয়া যেতো। মোটের ওপর তাঁর সনেটে মোট মিলের সংখ্যা পাঁচটিই বজায় থাকতো। এই ব্যতিক্রমটুকুই ওয়র্ডস্‌ওয়র্থীয় সনেটের আঙ্গিক-বৈশিষ্ট্য।

তারপর কবি Keats স্বল্পমেয়াদী সাহিত্য-জীবনের মধ্যেই দু'চারটি স্মরণীয় সনেট ইংরাজি সাহিত্য-সন্দর্ভে যোগ ক'রে গেলেন।

নিয়মনিষ্ঠ ভিক্টোরিয়ান যুগ পর্যন্ত সনেটের বিশুদ্ধি রক্ষার চেষ্টা ইংরাজ লেখকেরা যথেষ্ট পরিমাণেই করেছেন। ভিক্টোরীয় যুগের যুগন্ধর সনেটশিল্পী হিসাবে আমরা পাই লর্ড টেনিসন্‌কে।

লর্ড টেনিসনকে বাদ দিলে ভিক্টোরিয়ান যুগের সফল সনেটকারদের মধ্যে ব্রাউনিং-পত্নী এলিজাবেথ ব্যারেট ব্রাউনিং, দান্তে গ্যাব্রিয়েল রসেটি, এ. সি. সুইন্‌বার্ন, ডবল্যু, ই. হেন্‌লি, প্রভৃতি বহুজনেরই নাম করা যায়—তার মধ্যে সে যুগের বিখ্যাত সনেট সিকোয়েন্স রচনায় স্মরণীয় হয়ে আছেন মিসেস্ ব্রাউনিং তাঁর Sonnets from the Portugese-এর জন্য এবং শিল্পী-কবি দান্তে গ্যাব্রিয়েল রসেটি তাঁর House of Life-এর জন্য।

জর্জিয়ান যুগের অন্ত্যদশা থেকেই শুরু হলো ভাঙনের পালা। আধুনিক-কালের নিয়মভাঙার নৈরাজ্যে সনেটের প্রাক্তন গঠনশুদ্ধির কথা চিন্তা করাই তো অকল্পনীয়। জর্জিয়ান যুগের শেষদিককার অর্থাৎ প্রথম বিশ্বযুদ্ধোত্তর কবিদের কালাপাহাড়ী ভাঙনের পরে অন্তত কয়েকজন কবি পরবর্তীকালে এটুকু প্রমাণ করেছেন যে তাঁরা ছন্দ-ব্যাকরণ ও কবিতার কারুকলায় শুধু উত্তীর্ণই নন শ্রেষ্ঠ সিদ্ধপুরুষদের অন্যতম। ফর্মের দিক থেকে বিচার করলে শুধু আজকের কবিদের মধ্যেই নয়, সর্বকালের সিদ্ধ কবিদের মধ্যেও শীর্ষস্থান ছেড়ে দিতে দ্বিধা হয় না কবি অডেনকে। কী বৈচিত্র্যের দিক্ থেকে, কী উৎকর্ষের দিক থেকে—যে দিক্ থেকেই বিচার করা যাক। কতো রকম কঠিন ছন্দোবন্ধ নিয়ে কেমন অনায়াসেই তিনি উত্তীর্ণ হন—তার

দৃষ্টান্ত দেবার স্থান নেই এখানে। অন্যান্য আরো কয়েকজন আধুনিক কবির মধ্যেও এই সহজপটুতা লক্ষ্য করা যায়।

ইংরাজ ও আমেরিকান লেখকদের মধ্যে গদ্যে সনেট রচনার দৃষ্টান্তও বিরল নয়। একজন যশস্বী আমেরিকান কবির কয়েক ছত্র উদ্ধৃত করলেই, বোঝা যাবে—

Nude bodies like peeled logs
Sometimes give off a sweetest
Odor, man and woman...
A sonnet might be made of it.

—William Carlos Williams

চৌদ্দ লাইনের মধ্যে এই হলো প্রথম চার লাইন। বর্তমান সনেট-শিল্পের আলোচনা প্রসঙ্গে এ ধরনের কবিতার আলোচনা বা উল্লেখ ততটা প্রাসঙ্গিক নয়। যে কোনো পদ্যশিল্পের আলোচনাতেই এগুলি অপ্রাসঙ্গিক, অতএব পরিহার্য। কিছু কিছু এ ধাঁজের গদ্য-কবিতা যদি সত্যি খুব উচ্চমানের হয়ও, তথাপি তা আপাতত অতিপ্রসঙ্গ ব'লেই বিবেচিত হবে। কারণ আমাদের এ আলোচনা বিশেষ ক'রে পদ্যনির্মাণ-শিল্পের মধ্যেই সীমাবদ্ধ। কাব্যবস্তুর উৎকর্ষ-বিচারের দায়-দায়িত্ব এ আলোচনায় নেই। শুধু হাল আমলেই নয়, বেশ কিছুকাল আগে থেকেই গদ্যে সনেট রচনার চেষ্টা ইংরাজিতে যথেষ্ট পরিমাণে হয়েছে। প্রথম বিশ্বযুদ্ধোত্তর কাল থেকে তো কথাই নেই!

যথাযথ মিলবন্ধ বজায় রেখে এক সিলেবলের পংক্তিতে সনেট রচনার অভিনব চেষ্টাও হয়েছে ইংরাজিতে। তবে তাতে কবিতা হয়তো হয় না—এ সবগুলির একমাত্র মূল্য নমুনা হিসাবেই। এক সিলেব্‌ল পংক্তির একটি নমুনা এখানে তুলে দিচ্ছি কৌতূহলী পাঠকের কৌতূহলকে আরো কণ্ডূয়িত ক'রে তুলতে—

The Aeronaut To His Lady

I
Through
Blue
Sky
Fly
To
You
Why ?

Sweet
Love,
Feet
Move
So
Slow !

—Frank Sidgwick

কবি Austin Dobson সংলাপী সনেট'ও লিখেছেন, কবিতাটির নাম A Sonnet in Dialogue ; তার নমুনা এখানে তুলে দিয়ে এ প্রবন্ধের পরিসর দীর্ঘায়িত করার ইচ্ছা নেই। কবিতাটির মিলবন্ধ abba, abba, ccdedc। প্রি-র‍্যাফলাইট্‌দের বান্ধব যিনি একাধারে ঔপন্যাসিক ও কবি—সেই জর্জ মেরেডিথ্‌-এরও সনেট আছে যা উৎকর্ষে ও গঠনশুদ্ধিতে উল্লেখযোগ্য।

যাঁরাই বাংলা সাহিত্য নিয়ে নাড়াচাড়া করেছেন তাঁদের সকলেরই এ কথা জানা যে, মাইকেল মধুসূদনই বাংলার প্রথম সনেটশিল্পী এবং সে সনেট ইতালীয় রীতিরই। বাংলা কাব্যে মুখ্যত মাইকেলের দান দু'টি ; প্রথমটি হচ্ছে অমিত্রাক্ষরের (Blank verse) প্রবর্তনা, দ্বিতীয়টি হচ্ছে সনেটের প্রবর্তনা। মাইকেলের পর হেম-নবীন-রঙ্গলাল প্রভৃতিরা মাইকেল প্রদর্শিত পথে মহাকাব্য রচনার দিকেই মন দেন—তাঁরা কেউ সনেটের দিকে আকৃষ্ট হননি। কারণ তাঁরা কেউই খুব উঁচুদরের গীতিকবি ছিলেন না। তখনকার দিনে যখন কাব্য রচনার অছিলায় লম্বা লম্বা বক্তৃতা দে'ওয়ারই রেওয়াজ ছিলো তখন আঁটসাঁট রকম সুন্দর সনেট রচনা সম্ভব ছিলো না। কেবল গীতিকবিতার মেজাজ যে সব কবিদের মধ্যে ছিলো তাঁদেরই দু'একজন কিছু পরিমাণ সনেট রচনা ক'রে গেছেন। এ'দের মধ্যে কবি দেবেন্দ্রনাথ সেন ও অক্ষয়কুমার বড়ালকে গণনা করা হয়। রবীন্দ্রাগ্রজ কবি দেবেন্দ্রনাথ সেন-এর মধ্যে বিশুদ্ধ ইতালীয় মিলবন্ধ রক্ষা ক'রে লেখা সনেটের সাক্ষাৎ মেলে, অবশ্য বলাই বাহুল্য যে সে সবই প্রধানত চৌদ্দ অক্ষরের পংক্তিতেই লেখা। ইনি তখনকার দিনে বিশেষ রকম সনেট রচনা-কুশলী কবি ছিলেন। উদাহরণস্বরূপ কবির 'অশোক গুচ্ছের' অন্তর্গত "আমি" কবিতাটির উল্লেখ করা যেতে পারে। তাঁরই সমসাময়িক অপর কবি অক্ষয়কুমার বড়ালের রচনার মধ্যেও দু'একটি ইতালীয় মিলবন্ধের সনেট খোঁজ করলে অপ্রাপ্তব্য নয়। এই গেলো রবীন্দ্রাগ্রজদের কথা।

রবীন্দ্রানুজদের মধ্যে প্রথমেই নাম করতে হয় প্রমথ চৌধুরীর। সত্যই ইনি একজন সার্থকনামা আঙ্গিককুশলী সনেটশিল্পী। প্রচুরসংখ্যক সনেট লিখে গেছেন। হয়তো এ জায়গায় রবীন্দ্রনাথের নামটা এড়িয়ে যেতে চাইছি দেখে অনেকেরই অবাক্ লাগছে। রবীন্দ্রনাথ প্রথম যৌবন থেকে প্রৌঢ়ত্বকাল পর্যন্ত নেহাৎ কম চতুর্দশপদী তো লিখে যাননি তবু তাঁর নামটা আমি অনেকটা সচেতনভাবেই এড়িয়ে যেতে চাইছিলাম এইজন্য যে, আমি যতদূর জানি রবীন্দ্রনাথ বিশুদ্ধ আঙ্গিকের সনেট বিশেষ লেখেননি। 'কড়ি ও কোমল' থেকে 'নৈবেদ্য' পর্যন্ত রচনাসম্ভার যদি কেউ মন্থন করে দেখেন তো সন্ধান পাবেন বলে মনে হয় না। সেজন্যই দ্বিধা করছিলাম। কারণ কবিতা হিশাবে রবীন্দ্রনাথের চতুর্দশপদীগুলি যতই উচ্চাঙ্গের হোক, আঙ্গিকের বিশুদ্ধির কথাই যেখানে মুখ্যত আলোচ্য সেখানে রবীন্দ্র-চতুর্দশপদী নিয়ে আলোচনার যথাস্থান ব'লে বিবেচিত না হওয়াই উচিত। তবু একটু উল্লেখ করতেই হলো কারণ Sidney, Spenser, Shakespeare, Daniel প্রভৃতির নামোল্লেখ যদি করা যেতে পারে তবে রবীন্দ্রনাথের নামোল্লেখও অপরিহার্য। চতুর্দশপদী রচনায় রবীন্দ্রনাথ তাঁর আদর্শ হিসাবে তথাকথিত ইংরাজি ফর্মটাই নিয়েছিলেন। সাহিত্য-সম্পৃক্ত যে কোনো ব্যাপারে যখনই তিনি হাত দিতেন উৎকর্ষ বিচারে তুলনারহিত দৃষ্টান্ত রেখে যেতেন, তাঁর চতুর্দশপদীর ক্ষেত্রেও তার ব্যতিক্রম হয়নি। কিন্তু সে উৎকর্ষ সাহিত্যিক, আঙ্গিকের নয়। আর রবীন্দ্রানুসারী কবিগোষ্ঠী সম্পর্কে ঐ একই কথা অর্থাৎ তাঁরা শুদ্ধ ইতালিয়ান আঙ্গিক চেষ্টা করেননি।

মাইকেল মধুসূদন থেকে শুরু করে কনিষ্ঠতম রবীন্দ্রানুসারীও চতুর্দশপদী লিখতে গেলে চৌদ্দ অক্ষরের লাইন বানাতেই অভ্যস্ত ছিলেন। এঁদের মধ্যে একমাত্র কবি মোহিতলাল মজুমদার মহাশয়ই শিল্প হিসাবে বিশুদ্ধ সনেটের চর্চায় মনোনিবেশ করেন এবং চৌদ্দ অক্ষরের উমেদারী থেকে সনেটকে অব্যাহতি দেন। যেহেতু মোহিতলাল কবি, সেই হেতু তাঁর কবিতা প্রমথ চৌধুরীর মতো হয়ে ওঠেনি, সেগুলি আসলে গীতল কবিতাই হয়েছে, চৌধুরী মহাশয়ের বৈঠকী চুটকী ঠাট্টা-তামাসা নয়।

এরপর চৌদ্দ অক্ষরের চতুর্দশপদী থেকে বরাবরের জন্য সনেটের মুক্তি দিতে এগিয়ে এলেন ত্রিশের কবিরাই প্রথম। অজিত দত্ত, বুদ্ধদেব বসু, বিষ্ণু দে ও সুধীন্দ্রনাথ দত্ত প্রমুখ কয়েকজন কবি এই শতাব্দীরই বিগত তৃতীয় দশকে বিশেষ সাফল্য অর্জন করলেন। এঁদের মধ্যে শ্রীযুক্ত অজিত দত্ত-র

অনায়াস ও সাবলীল ভঙ্গিই সর্বাপেক্ষা উল্লেখযোগ্য। শ্রীযুক্ত দত্ত-র সনেটগুলি সহজ, অনাড়ম্বর, কষ্টকল্পনাবর্জিত ও আধুনিকতার বিদ্‌ঘুটে ম্যারপ্যাঁচ থেকে একেবারেই মুক্ত। সুতরাং সর্বাধিক জনপ্রিয়। পরবর্তীকালে অর্থাৎ চল্লিশের দশকের শেষদিকে এবং পঞ্চাশের দশকে শ্রীযুক্ত বুদ্ধদেব বসু বহু মৌলিক সনেট ও সনেটের অনুবাদ প্রকাশ করেন যার দ্বারা এটুকু নিঃসংশয়ে প্রমাণিত হয় যে তিনিও একজন সিদ্ধ সনেটশিল্পী। সুধীন্দ্রনাথ দত্ত ও বিষ্ণু দে উভয়েই উৎকৃষ্ট সনেটশিল্পী হলেও সুধীন্দ্রনাথে আড়ষ্টতা ও বিষ্ণুবাবুর মানসক্রিয়ার জটিলতা জনপ্রিয়তালাভের পক্ষে বিশেষ অন্তরায়। এঁদের মধ্যে একমাত্র অজিত দত্ত-ই বিশুদ্ধ ইতালিয়ান সনেট ছাড়া অন্যবিধ চতুর্দশপদী বড়ো একটা লেখেননি।

এঁদের পর থেকে সনেট রচনায় ইতালিয়ান ফর্মটাই সমধিক অনুসৃত হতে থাকলো বটে তবে সনেটের আঙ্গিকের মধ্যে নিয়মভঙ্গের নানা বিশৃঙ্খলাও অনুপ্রবিষ্ট হতে লাগলো। পরবর্তীকালে কেউ কেউ যে নিয়ম ভাঙার নৈরাজ্যে সনেটকে টেনে আনলেন না, তা নয়। তবু এও একটা বৈচিত্র্য বা পরিবর্তন বৈকি। বাংলা পাঠক আজ আর সনেট বলতে চৌদ্দ অক্ষরের চৌদ্দ লাইনে লেখা এবং couplet দিয়ে শেষ করা এক ধরনের কবিতাই বোঝেন না—এটা একটা সুলক্ষণ বটে।

অধুনা আগেকার সেই চৌদ্দ অক্ষরের উৎপাত গেলেও আবার নতুন নানা উৎপাত সুরু হয়েছে! এখন অতি তরুণ বা তরুণকল্প কবিদের মধ্যে ভূরি পরিমাণ চৌদ্দ লাইনের কবিতাও লেখা হচ্ছে দেখছি কিন্তু তার শতকরা দু'একটিকেও বিশুদ্ধ সনেট ব'লে চিনতে পারা মুস্কিল। তার মধ্যে অনেকগুলি এমনই এক ধরনের ছন্নছাড়া অনাসৃষ্টি যা ঠিক ঐতিহ্যকেও অনুসরণ করে না অথচ নতুন কোনো ঐতিহ্যের সৃষ্টি করতেও অপারগ। সেগুলোকে বড়ো জোর নিজেদের খেয়াল-খুশি মতো একটা যথেচ্ছ নির্মাণকার্য বলা যেতে পারে মাত্র। মনে হয়, এ ক্ষেত্রে নৈরাজ্য প্রশ্রয় পেলে সমূহ ক্ষতি। নিয়মগুলো জেনে যিনি নিয়ম ভাঙেন তাঁর নিয়মভাঙার মধ্যেও একটা নিয়মশৃঙ্খলার সূত্র খুঁজে পাওয়া যায় আর যে সব তরুণ বেপরোয়া তাঁদের সম্বন্ধে মন্তব্য নিষ্প্রয়োজন। কথায় বলে 'আনাড়ির মার দুনিয়ার বার'। আর যাই হোক, আনাড়ি হওয়ার দম্ভ আমাদের যেন না পেয়ে বসে। সাম্প্রতিক-কালের একটি কবিতা সংকলন হাতে আসায় একথাই বেশি ক'রে মনে হলো, এটি সংকলনকর্তার পক্ষেও গৌরবের না।

সনেট সিকোয়েন্স

কখনো কখনো একটি দীর্ঘ কবিতার স্তবক হিসাবে সনেটের চতুর্দশপদী পঙ্‌ক্তিবন্ধটি ব্যবহার করা হয়ে থাকে। তখন সমগ্র দীর্ঘ কবিতাটিকেই সনেট সিকোয়েন্স বলা হয়। ইতালিয়ান টাইপের অথবা এলিজাবেথান টাইপের সনেট সিকোয়েন্স ইংরাজী ভাষায় কিংবা অন্যান্য ইউরোপীয় ভাষায় বিরল নয়।

এই সনেট সিকোয়েন্সও আবার নানা বহরের হয় ও নানা নামে অভিহিত হয়। যথা [ক] The Crown of Sonnets, [খ] The Sonnet Redoublé, [গ] Terza Rima Sonnets,

The Crown of Sonnets হচ্ছে বিশেষ এক রকমের সনেট সিকোয়েন্স যাতে সংখ্যায় সাতটি ইতালিয়ান জাতের কিংবা অপর জাতের সনেটের সমষ্টি আছে। সুতরাং আয়তন মোট ৯৮ লাইন। শুধু তাই নয় সাধারণ সনেট সিকোয়েন্সের চেয়ে এগুলি একটু বিশেষ ধরনের। এতে প্রতিটি সনেটের শেষ লাইন পরবর্তী সনেটের প্রথম লাইন হয় এবং সপ্তম সনেটটির শেষ লাইন ও প্রথম সনেটের প্রথম লাইন এক হওয়া চাই।

The Sonnet Redoublé হচ্ছে বিশেষ এক ধরনের সনেট সিকোয়েন্স যাতে ১৫টি ইতালিয়ান টাইপের বা এলিজাবেথান টাইপের সনেট থাকবে এবং যাতে প্রথম সনেটের চোদ্দটি লাইনের প্রতিটি লাইনই পালাক্রমে শেষ লাইন করতে হবে পরবর্তী চোদ্দটি সনেটের। কিংবা অপরপক্ষে প্রথম সনেটটির চোদ্দটি লাইন নিয়ে পালাক্রমে পরবর্তী চোদ্দটি সনেটের প্রথম লাইন করতে হবে। দু'ভাবেই Sonnet Redoublé লেখা হতে পারে।

Terza Rima Sonnets মানে, তের্‌জা রিমার সাদৃশ্যযুক্ত চতুর্দশপদী— যার উদাহরণ কবি শেলীর বিখ্যাত Ode To The West Wind; আসলে এগুলি সনেট না হলেও কখনো কখনো এগুলিকে ঐ নামই দেওয়া হয়। বাংলাতেও এর দৃষ্টান্ত আছে জীবনানন্দের 'বনলতা সেন' কাব্যগ্রন্থের অন্তর্গত 'পথ হাঁটা' কবিতায় কিংবা 'ধূসর পাণ্ডুলিপি'র অন্তর্গত 'শকুন' কবিতায়। এ দুটিই শুদ্ধ তের্‌জা রিমা; তবে চোদ্দ লাইনের। লাইনগুলি বেশ বড়ো বহরের।

TAILED SONNET (Sonnetto caudato)

Tailed Sonnet হচ্ছে একটি সাধারণ ইতালিয়ান প্যাটার্নের সনেট যার

শেষে একটি অতিরিক্ত স্তবক যোগ করা হয়ে থাকে পাঠককে একটি চমক দেবার জন্যে, ইংরাজিতে এই ফর্ম তেমন বেশি প্রচলিত না হলেও ইতালিয়ান কবিতায় অপেক্ষাকৃত সহজলভ্য। ইংরাজি সাহিত্যে এই ফর্মের যে কয়টি নমুনা আছে তার মধ্যে প্রথম ও পরিচিত নমুনা হচ্ছে জন মিল্‌টন-এর 'On the Forcers of Conscience Under the Long Parliament'। সাধারণ বিধিসম্মতভাবে লেখা একটি সনেটের শেষে ছয় লাইনের একটি স্তবক যোগ করা হয় যার মধ্যে একটা চমক থাকা প্রয়োজন। উক্ত স্তবকটির মিলবন্ধ : cFFfGG অর্থাৎ এই অতিরিক্ত স্তবকটির প্রথম ও চতুর্থ লাইন (c এবং f) দৈর্ঘ্যে ছোটো হওয়া চাই। অন্যান্য লাইনের দৈর্ঘ্য পুরোবর্তী সনেটের লাইনগুলির সমান ক'রে দিতে হয়। এ প্রসঙ্গে Rime Coue'e বা Tailed Rhyme-এর দৃষ্টান্তের প্রণিধান করা জিজ্ঞাসু পাঠকমাত্রেরই কর্তব্য। Tailed Sonnet-এর অতিরিক্ত স্তবকটিতে একটি trimeter ও দু'টি pentameter লাইনের পর আরো একটি trimeter ও দু'টি pentameter পংক্তি দিয়ে শেষ স্তবকটি গঠন করতে হয়। বাংলা সনেটের ক্ষেত্রে পংক্তির দৈর্ঘ্য সম্পর্কে কোনো বাঁধা-ধরা মাপ করে দেওয়া নিতান্ত নিরর্থক। তবে পূর্বসূরীরা যে চৌদ্দ অক্ষরের পয়ারের অনুকরণে বা আদর্শে সনেটকে বেঁধে গেছেন সেটার পেছনেও কোনো যুক্তি ছিলো না—একমাত্র রচয়িতাদের ব্যক্তিগত সুবিধার প্রশ্ন ছাড়া। সুবিধা এইজন্য যে, আগের দিনের বাঙালী কবিদের হাত চৌদ্দ অক্ষরের পয়ারে দুরস্ত থাকতো।

RISPETTO

এটি একটি খাঁটি ইতালিয়ান লিরিক ফর্ম—আয়তন মাত্র আট লাইন। সাধারণত দু'টি quatrain-এ বা দু'টি চতুর্পংক্তিক স্তবকে বিন্যস্ত। প্রথম স্তবকটি সচরাচর alternate rhyming-এ লেখা হয়ে থাকে অর্থাৎ abab। আর দ্বিতীয় স্তবকটি দু'টি couplet-এর সমষ্টি অর্থাৎ c c d d ; ইংরাজিতে এই ফর্মটি কোনোদিন তেমন জনপ্রিয় হয়নি। তথাপি এর কিঞ্চিৎ নমুনা A. Mary F. Robinson ও Sara Teasdale-এর মধ্যে পাওয়া যায়। Untermeyer-এর দৃষ্টান্তক্রমে এই উদ্ধৃতিটি দিলাম—

RISPETTO

What good is there, ah me, what good is love ?
Since even if you love me, we must part ;
And since in either an' you cared enough,
There is but division and a broken heart ?

And yet God knows, to hear you say : My dear !
I would lie down and stretch me on the bier.
And yet would I, to hear you say : My own !
With my own hands drag down the burial stone.

—A. Mary. F. Robinson

LIMERICK

যদিও এই ক্ষুদ্র ভর্স ফর্মটি গীতিকবিতার নয় সুতরাং এখানে অবান্তর ; তা সত্ত্বেও এর জনপ্রিয়তার জন্যই এখানে জায়গা ক'রে দেওয়া হলো। এর উদ্ভব অর্বাচীনকালে ব'লেই হোক বা এগুলি আইরিশ উৎস থেকে সমাহৃত ব'লেই হোক, বা অন্য যে কারণেই হোক উনবিংশ শতকের সমালোচকবর্গ এবং কুলীন কবিকুল এই ক্ষুদ্র পদ্যবন্ধটির প্রতি অকারণ বিরূপতা প্রকাশ করতেন এবং অন্যান্য ভর্স ফর্মের সঙ্গে একে স্থান দিতেই চাইতেন না যতদিন পর্যন্ত না ইউরোপ খণ্ডের বিভিন্ন দেশে এটি সাদরে গৃহীত হয়। কুলীনের সভায় এ যেন ছিলো অপাংক্তেয়। এমন কি লিমেরিক যখন ইংলণ্ডে অত্যন্ত জনপ্রিয়তা অর্জন করেছে তখনো পর্যন্ত বিভিন্ন ফর্মের বইতে বা Orthometry-র বইতে লিমেরিকের নামোল্লেখ পর্যন্ত করা হতো না, কেন না এর কুলীন কুলে জন্ম নয় ব'লে। এখন কিন্তু লিমেরিক সুপ্রতিষ্ঠিত। সাধারণত আজগুবি বিষয় নিয়েই লিমেরিক লেখা হতো এবং হয়ও— ব্যঙ্গ, বিদ্রূপ ও কৌতুকই এর বিষয়বস্তু। Edward Lear-কেই এর প্রবর্তক ব'লে ধরা হয়। এর আয়তন মাত্র পাঁচ লাইন। লিমেরিক এমন একটি Quintet যার তৃতীয় ও চতুর্থ লাইন অন্য লাইনগুলির চেয়ে হ্রস্ব এবং আরেক মিলের। আর প্রথম, দ্বিতীয় ও পঞ্চম লাইন অপেক্ষাকৃত দীর্ঘ ও সমমিলের। অর্থাৎ এই পাঁচ লাইন পরিসরে দু'টি মিল

ব্যবহার্য। মিলবন্ধ **ক ক** খ খ **ক**; এখানে ছোটো হরফ দিয়ে হ্রস্ব লাইন বোঝানো হলো। দীর্ঘ কবিতায় এই রকম পংক্তিবিন্যাস পূর্বেই প্রচলিত যে ছিলো না, তা নয়; তবে Edward Lear ১৮৪৬ সালে প্রকাশিত তাঁর Book of Nonsense-এর মধ্যে এই রকম ক্ষুদ্র ক্ষুদ্র অনেক কবিতা দেন তারপর থেকেই এগুলি পাঠক সাধারণের দৃষ্টি আকর্ষণ করে। এড্ওঅর্ড লীয়ারের কবিতাবলী তাদের নিজ বৈশিষ্ট্যেই স্মরণীয়। বোধহয় দশ-বিশ লক্ষ লিমেরিক ইংরাজি ভাষায় লেখা হয়েছে। কৌতুকপ্রবণ জনসাধারণের মধ্যে লিমেরিক রচনা এতই জনপ্রিয় যে, সময়ে সময়ে লিমেরিক রচনার প্রতিযোগিতাও অনুষ্ঠিত হয়। হয়তো একটি পংক্তি তুলে দেওয়া হলো, বলা হলো বাকিটুকু লিখে পাদপূরণ করতে। আদর্শ দৃষ্টান্ত হিসাবে এখানে দু'টি লিমেরিক তুলে দিই—

There was a young lady of Riga,
Who went for a ride on a tiger.
        They returned from the ride
        With the lady inside,
And a smile on the face of the tiger.

বা

There was a young lady of Lynn
Who was so excessively thin
        That when she essayed
        To drink lemonade
She slipped through the straw and fell in.

দীর্ঘ কবিতার মধ্যে এ জাতীয় স্তবকবিন্যাস খুঁজলে বাংলাতেও পাওয়া যায়, তবে তাকে কেউ লিমেরিক সিকোয়েন্স বলেনি। ছড়ার ভঙ্গিতে এ জাতীয় কিছু ছোটো ছোটো কবিতা শ্রীযুক্ত অন্নদাশঙ্কর রায় মহাশয়ের রচনার মধ্যে পাওয়া যায়।

পাঁচটি মাইনর ভর্স ফর্ম:

অপেক্ষাকৃত স্বল্প-পরিচিত ও অর্বাচীনকালে উদ্ভূত পাঁচটি কৃত্রিম পদ্যবন্ধের পরিচিতি এখানে নমুনা সহ সংযোজিত হচ্ছে। সেগুলি হলো: (১) Quatern (২) Retourne´ (৩) Glose (৪) Tema Con Variazioni (৫) Sonnette.

QUATERN

Quatern পদ্যবন্ধটি Kyrielle-এরই এক প্রকার রকম ফের। কিংবা Pantoum-এর সঙ্গেও এর সাদৃশ্য আছে। Kyrielle ও Pantoum-এর আয়তন ধরা-বাঁধা নিয়মে সীমাবদ্ধ নয় কিন্তু Quatern ও Retourne-এর আয়তন সীমাবদ্ধ অর্থাৎ চারটি চতুর্পংক্তিক স্তবক, মানে মোট ১৬ লাইন। বস্তুত এক হিসেবে এরা সমগোত্রীয়। Kyrielle-এর আলোচনা প্রসঙ্গে পূর্বেই বলা হয়েছে সেকথা। Quatern পদ্যবন্ধটি Vivian Yeiser Laramour কর্তৃক প্রথম প্রবর্তিত হয়। এর quatrain চারটি Alternate Rhyming-এ লেখা হয়ে থাকে ও সমগ্র কবিতাটির মধ্যে মাত্র দু'টি মিলের ব্যবহার।

এ পদ্যবন্ধের বৈশিষ্ট্য এই যে, এতে প্রথম স্তবকের প্রথম লাইনটি পরবর্তী তিনটি স্তবকে তিনবার পুনরুক্ত হয়। প্রথম স্তবকের প্রথম লাইনটি দ্বিতীয় স্তবকের দ্বিতীয় লাইন হয়, আবার তৃতীয় স্তবকের তৃতীয় লাইন হয় এবং সর্বশেষে চতুর্থ স্তবকের চতুর্থ বা শেষ লাইন হয়। যে লাইনটি এতবার পুনরুক্ত হয় সেটি একটু চটকদার হওয়া নিশ্চয়ই চাই। নিয়ম মোটামুটি এই। এইবার দৃষ্টান্ত হিসেবে একটি কবিতা তুলে দিলেই আমার বক্তব্যটা আরো পরিষ্কার বোঝা যাবে। নমুনা দিচ্ছি:

And we have reached the end, you say:
There is a limit to all things,
And each can go his separate way.
Forgetting joint adventurings.

Life has become dull tiny stings,
And we have reached the end, you say,
Each with sick soul that clings, and clings
As if to hamper till doomesday.

Too much "love, honour and obey,"
A role not fit for queens and kings...
And we have reached the end, you say—
(How dreadfully the cold word rings !)

Have you forgot that spring of springs,
And our high flights, that gathered gay
Stardust to glitter on our wings ?
—And we have reached the end, you say !

Against An Ultimatum
by
Carveth Wells

THE RETOURNE´

এ প্যাটার্নটিও Kyrielle পদ্যবন্ধ থেকেই উদ্ভূত ও উদ্ভাবয়িত্রী শ্রীমতী Diana Doglas ; এর মোট আয়তনই হলো চারটি কোয়াট্রেন অর্থাৎ ষোলো লাইন। তার মধ্যে আবার ধুয়াতেই অধিকাংশ লাইন চলে যায়, সুতরাং ষোলো লাইন পূর্ণ করা খুবই সহজ। এই পদ্যবন্ধটি couplet rhyming-এও লেখা যায়। এর মধ্যে প্রথম কোয়াট্রেনটি হলো সমগ্র কবিতাটির ভিত্তিস্বরূপ— এরই চারটি লাইন পালা ক'রে এক একবার ধুয়া হিসেবে ব্যবহার করতে হয় পরবর্তী কোয়াট্রেনগুলিতে। যেমন : প্রথম কোয়াট্রেনের দ্বিতীয় লাইন দিয়ে কবিতার দ্বিতীয় স্তবক বা দ্বিতীয় কোয়াট্রেনটি শুরু করতে হয়। এবং প্রথম কোয়াট্রেনের তৃতীয় লাইন দিয়ে অনুরূপভাবে কবিতার তৃতীয় স্তবক বা তৃতীয় কোয়াট্রেনটি শুরু করতে হয়। অবশেষে প্রথম কোয়াট্রেনের চতুর্থ লাইন দিয়ে

কবিতার চতুর্থ স্তবক বা শেষ কোয়াট্রেনটি শুরু করতে হয়। শুধু তাই নয়, শেষ বা চতুর্থ কোয়াট্রেনের সব ক'টি লাইনই প্রথম কোয়াট্রেনের লাইনগুলির পুনরুক্তি ; খালি পংক্তিসজ্জাটা একেবারে উল্টো। একটি নমুনা তুলে দিচ্ছি :

Eros

Love's the winner after all
Hunger has an ancient call ;
Death 's a friend that all must seek ;
Love's word only hearts can speak.

Hunger has an ancient call,
Holding man and beast in thrall ;
But the spirit's daily bread
Always comes from love instead.

Death 's a friend that all must seek,
Hand in hand and cheek to cheek ;
But love's spell glows on and on
Long after gray death has gone.

Love's word only hearts can speak
Death 's a friend that all must seek,
Hunger has an ancient call :
Love's the winner after all !

—by Lois Lodge

এই পদ্যবন্ধে যখন couplet rhyming ব্যবহার করা হয় তখন পংক্তিগুলির মিলের বিন্যাস দাঁড়ায় এই রকম :

1R, 1R′, 2R. 2R′ ; 1R′, 1, 3, 3 ; 2R, 2, 4, 4 ; 2R′, 2R, 1R′, 1R.

এতেই দেখা যে প্রথম স্তবক অর্থাৎ ধুয়ার স্তবকটির পুনরুক্তি-বিন্যাস একেবারে পুরোপুরি উল্টে যায় শেষ স্তবকে।

GLOSE

এ প্যাটর্নটির মোট দৈর্ঘ্য ৪৪ লাইন। এবং পাঁচটি স্তবকে বিন্যস্ত। প্রথম স্তবক চার লাইনের এবং সমমিলের অর্থাৎ (a a a a)। দ্বিতীয়, তৃতীয়, চতুর্থ ও পঞ্চম স্তবকগুলি দশ লাইনের ও সমগঠনের।

প্রথম স্তবকটিকে বলা হয় texte ; এই স্তবকটির চারটি লাইনই পর্যায়ক্রমে পরবর্তী স্তবকগুলিতে পুনরুক্ত হয় শেষ (অর্থাৎ দশম) লাইন হিসাবে। এই প্রথম চার লাইনের স্তবক বা texte-ই হচ্ছে মুখ্য স্তবক এবং পরবর্তী স্তবকগুলির ধুয়ার উৎসস্বরূপ। কারণ প্রথম স্তবকের প্রথম লাইনটি দিয়ে গঠন করতে হবে দ্বিতীয় স্তবকের শেষ লাইন অর্থাৎ দশম লাইন। প্রথম স্তবকের দ্বিতীয় লাইনটি দিয়ে গঠন করতে হবে তৃতীয় স্তবকের দশম অর্থাৎ শেষ লাইন। আবার প্রথম স্তবকের তৃতীয় লাইন দিয়ে গড়তে হয় চতুর্থ স্তবকের দশম বা শেষ লাইন। এবং প্রথম স্তবকের চতুর্থ বা শেষ লাইন দিযে গঠন করতে হবে পঞ্চম স্তবকের দশম অর্থাৎ শেষ লাইন। ধুয়া সম্পর্কে এই গেলো কথা। প্রত্যেক দশকে বা দশ লাইনবিশিষ্ট স্তবকে তিন মিলের ব্যবহার। এবং প্রত্যেক স্তবকের মধ্যে ষষ্ঠ নবম ও দশম লাইন সমমিলের হওয়া চাই। স্তবক থেকে স্তবকান্তরে যেতে এগুলিই একমাত্র যোগসূত্র এবং এগুলিই ধুয়ার পংক্তিগুলির সঙ্গে সঙ্গতি রক্ষা ক'রে চলে। ক্লিমেণ্ট উড্-এর Rag And Dreams শীর্ষক কবিতাটি এখানে তুলে দিলে ব্যাপারটা আরো পরিষ্কার হবে।

If I'd as much money as I could tell
I never would cry old clothes to sell.
Old clothes to sell, old clothes to sell,
I never would try old clothes to sell.

The flow of my dreams is at youth's high flood,
A spring flood, freighted with strange and new
Wonders of stars and a touch of mud ;
For all things are sweet to youth's wild blood
And fire-shod visions come to me too
Of a people hungry for stars as well,—
Hungry for fare that the mangered few
Grasp and hoard ; there's a world to do—
Hunger and darkness I could dispel,
If I'd as much money as I could tell,

But whether or no, it matters not ;
  I am caught in the mire as well as they ;
I am bound to squirm in a bitter spot
Where blindness grows and high dreams rot ;
  I coin my visions to make them pay ;
I traffic in things that decay and smell
  Stopping my ears to the call of gay
  Life and the words the visions say :
Ah, if I had the heart to rebel
I never would cry old clothes to sell !

But here I stay and here I stay,
  And life is only a bitter jest
That a mad man dreamed and idiots play ;
Tossing each precious thing away,
  Crowning the lowest, strangling the best :
And death will come ringing his peddler's bell,
  And gather the breath out of the breast
  Calling our fairest and loveliest
Visions but rags that shrink and smell,—
Old clothes to sell, old clothes to sell.

Well I can call as well as he
  And these dreams he despises so
I say will sooner or later be
Not dreams, but fair reality—
  In dreams and rags and mud will flow
The dreamer's passion, the will's hard spell ;
  And very death will change and glow
  With life ; we will reap the dreams we sow,
And then from earth or heaven or hell,
I never would try old clothes to sell !

Texte অংশটুকুর মধ্যে অর্থাৎ কবিতার গোড়ার চতুর্পংক্তিক স্তবকটির মধ্যে কোনো বিখ্যাত কবিতাংশও ব্যবহার করতে পারা যাবে।

TEMA CON VARIAZIONI

Lewis Carroll কর্তৃক প্রথম প্রবর্তিত। উৎস হিসাবে উক্ত লেখকের Rhyme? or Reason? কবিতাটি উল্লেখ করা হয়ে থাকে। এই পদ্যবন্ধে কোনো একটি বিখ্যাত কবিতার সুপরিচিত স্তবককে গ্রহণ করা হয় কবিতার ভিত্তি হিসাবে এবং তাকে বলে texte; এই texte-র পংক্তি ক'টি দিয়ে একাদিক্রমে পালা ক'রে পর পর রচিতব্য কবিতার স্তবকগুলিকে শুরু করতে হয়। Texte-র স্তবকটির যে মিলসজ্জা রচিতব্য কবিতারও সেই মিলসজ্জা করতে হয়। যদি তিন লাইনের Texte হয় তবে কবিতার দৈর্ঘ্য হবে ৩×৩=৯ লাইন। যদি চার লাইনের Texte হয় তবে কবিতার দৈর্ঘ্য হবে ৪×৪=১৬ লাইন। যদি পাঁচ লাইনের Texte স্তবক হয় তবে রচিতব্য কবিতার দৈর্ঘ্যও হবে ৫×৫=২৫ লাইন; যদি ছয় লাইনের Texte স্তবক নেওয়া হয় তবে রচিতব্য কবিতার দৈর্ঘ্য হবে ৩৬ লাইন।...এইভাবে দৈর্ঘ্য নিরূপিত হয়ে থাকে। আমি 'বর্ষাভিসার' কবিতায় চার লাইনের Texte নিয়েছি সুতরাং মোট দৈর্ঘ্য হবে চারটি চতুর্পংক্তিক স্তবক। রবীন্দ্রনাথের গীতাঞ্জলির একটি সর্বজন-পরিচিত কবিতার একটি স্তবক আমি এখানে texte হিসাবে নিয়েছি।

এই ভর্স ফর্মে texte হিসাবে গৃহীত স্তবকটি প্রথমেই তুলে দেওয়া হয়না কারণ তাতে অর্থের সঙ্গতি রক্ষা হওয়া দুষ্কর হয়ে পড়ে।

এই পদ্যবন্ধে লেখা Margaret Thurston-এর Lament Culinaire শীর্ষক কবিতাটি নিচে তুলে দিচ্ছি :

Lament Culinaire

Out of night that covers me
I rise whenever the doorbell rings,
To let in Mandy, Jane, Marie
With all their frowsy bags and things.

Black as the pit from Pole to Pole,
From Swede to Irish, Jap, Negro
I greet the cooks with quaking soul
Who sometimes come and always go.

I thank whatever gods there **be**
When one remains a week or more.
Yet they must toe the mark for me ;
To part retorts I show the door.

For my unconquerable **soul**
Applied with vigour, makes it plain
I do not fear my bread to roll,
Nor try "Help wanted" ads again !

প্রতিটি stanza-র প্রথম লাইনের শেষে মোটা টাইপ ব্যবহার ক'রে Texte-র লাইনগুলি চিহ্নিত ক'রে দেওয়া হলো।

SONNETTE

Iambic Pentameter-এ লেখা সাত লাইনের এই ফর্মটি ইতালিয়ান sonnetto থেকেই উদ্ভূত এবং কবি Sherman Ripley কর্তৃক প্রবর্তিত। ইংরাজিতেও এটির তেমন প্রচলন নেই। এই সাতপংক্তির ফর্মটিতে তিন মিল ব্যবহার্য এবং মিলবন্ধ এইরূপ ঃ কখখকগখগ। নমুনা :

Berserk

In the old days men at times went insane,
Frothing and frantic, they would rape and kill
And burn in wild destructiveness, until
Death ended the madness amid their rotting slain,
Men go berserk still ; the dictators
Bloodily seek to bend all men to their will,
And die, as ever, in the madness called wars.

—Charles Morgan Flood

ক বি তা ং শ

সেস্টিনায় নাট্য-সমালোচনা

(Sestina)

কুশীলবহীন মঞ্চ, পাদ-প্রদীপের আলো, যবনিকা কাঁপে,
মলয় বাতাস এসে প্রতীক্ষায় ব'সে আছে উইংসের পাশে !
উৎসুক বসন্তসখা প্রত্যাশা-প্রখর ক্ষণ অন্তরালে যাপে,
উদ্যান-কুসুমঘ্রাণ গ্রীন্‌রুম ঘুরে সোজা স্টেজে চলে আসে ;
কন্‌সার্ট শেষ হলো ; ছড় তবু টেনে যায় বেহালা বিলাপে ;
স্তব্ধ সারা প্রেক্ষাগৃহ, কেউ তো কয়না কথা ; কেউ তো না হাসে

উৎপলবর্ণার দেহ বহরে উৎপল নয়, অডিয়েন্স হাসে।
সীনে-আঁকা তরুতলে নায়িকার আবির্ভাব, তরুশাখা কাঁপে।
ফ্যানের হাওয়ার ঠেলা খেয়ে তবে দক্ষিণের সমীরণ আসে।
এবং বিশ্বস্তভাবে তার ক্ষুদ্র ভূমিকার লগ্নটুকু যাপে।
টবে-ফোটা ফুল দোলে, পরদায় আঁকা চাঁদ ঝুলে থাকে পাশে
জানালার ; নায়িকা বিরহগীতি গেয়ে ওঠে আকুল বিলাপে।

অলক্ষ্য সঙ্গতে রক্ষা পায় কিন্তু তাল লয় মর্মান্ত বিলাপে
পর্দা-কাটা জানালার বহির্দেশ থেকে দেখে আঁকা চাঁদও হাসে।
কালোয়াতি সঙ্গতের দাপটে যে প্রেক্ষাগৃহ গম্ গম্ কাঁপে !
অনসূয়া-প্রিয়ংবদা-মার্কা ঠিক সমব্যথী সখীদ্বয় আসে,
হাপুসনয়নে কেঁদে গলাগলি ক'রে তবে সে বিরহ যাপে,
যে বিরহে অংশ নেয় চাঁদ, ফুল, চিত্রিত নিসর্গ চারিপাশে।

'অতো জোরে প্রম্‌ট্ নয়, হিরোইন্ স'রে যাক আরো ডান পাশে
বক্স থেকে কে চেঁচিয়ে ব্যাঘাত ঘটালো আহা, এ হেন বিলাপে
যার ফলে বেরসিক দর্শকেরা হাততালি মেরে খুব হাসে।
সে করতালির শব্দে সারা প্রেক্ষাগৃহখানা থরো থরো কাঁপে।
এইবারে নায়ক যে গায়ক ওরফে নট চট্ ক'রে আসে
নায়িকাকে সঙ্গে নিয়ে সুদূর দক্ষিণে গিয়ে 'মধুনিশি' যাপে।

দক্ষিণ সমুদ্রতীরে দু'জনায় নীড় বেঁধে অবসর যাপে
সুদীর্ঘ গর্ভাঙ্ক সেই নাকানি-চোবানি খাওয়া, দুঁহু দোঁহা পাশে ;
হেন কালে ঝড়ো এক বাজ আসে ; কপোতীর ভীরু প্রাণ কাঁপে।
নিপুণ লুব্ধক তাতে হয়তো বা ধনীলোক লোভী হাসি হাসে।
Deus ex machina-র ধরা বাঁধা চাল মেনে বিনানো বিলাপে
ব'লে ক'য়ে পঞ্চমাঙ্কে কী অমোঘ ছিঁচ্‌কাঁদুনে ক্যাথার্‌সিস্‌ আসে।

ওদিকে নায়কও হলো ভিন্ন ফুল-শরাহত, অন্য নারী আসে ;
মূর্চ্ছা ও পতন মৃত্যু ইত্যাদি ইত্যাদি দিয়ে শেষ অঙ্ক যাপে
খুন হতে বাধা নেই, বড়ো লোক রিভল্‌ভর রয়েছে তো পাশে।
বড়ো লোক খুন হলে যেন সব দায় চোকে এ অজ-বিলাপে।
অতএব তাই হলো, শেষদৃশ্যে কী মিলন, গৃহলক্ষ্মী হাসে।
প'ড়েও পড়ে না ড্রপ, অলক্ষ্যে Thalia দেবী রাগে রাগে কাঁপে।

নায়িকা আনন্দে কাঁপে, আবার মিলন হয়, হিরো ফিরে আসে
প্রাক্তনী প্রিয়ার পাশে, আর বার মিলনের 'মধুনিশি' যাপে।
সমাপ্তি বিলাপে নয়, মিলনোৎসবে যেতে অষ্টসখী হাসে ॥

সেষ্টিনায় রানীকে স্মরণ

(Sestina)

আজকে সকালে ফের ফিরে এলো তোমার রঙিন দিন, রানী
বনে বনে মাঠে মাঠে মুদ্রিত পদচিহ্ন ধূলির আখরে
আকাশের সোনা ঝরে মাটির ধূসরে আর হাওয়ায় ছায়ায়
ঝাঁকে ঝাঁকে উড়ে যায় চিঠির কোমল পাঠ মিঠে নামে ডাকা
অপলক চেয়ে থাকা দিঘির কাজল জলে ; চোখের কাজলে
অবলিপ্ত হ'লো সখি, মধুবর্ণ ও-কপোল তোমার মুখের।

প্রাণের পুকুরে ছায়া—মনের মুকুরে ছবি তোমার মুখের
ছলোছলো কান্না কতো জনমের জীবনের মরণের, রানী।
দিবালোক ম্লান তাই হ'লো বুঝি মুছে-যাওয়া তোমার কাজলে
সে কার বুকের তাপ জ্বলে আজো বলয়িত বহ্নির আখরে
অন্তর-দেহলী খুলে উড়ু-উড়ু করে কতো ভুলে-ভুলে ডাকা
ছট্‌ফটে ছোটো-ছোটো নাম জ্বলে সোনারোদে মিশায় ছায়ায়!

ছোটো ছোটো কথা ফেরে লীলা-চপলতা নিয়ে আলোয় ছায়ায়
তাদের বুকেই যেন কিছুটা আদল আছে তোমার মুখের;
ছেড়ে দিয়ে খোঁজা কেন? চকিতে হারিয়ে কেন ফিরে-ফিরে ডাকা?
যেই ডাকে সাড়া দিয়ে বুকের বেতারে তুমি স্বর তোলো, রানী
সেই স্বর বহুদূরে গিয়ে ফোটে নিশীথের তারার আখরে
কিসের কুহক নিয়ে সেই স্বর জমে গিয়ে রাতের কাজলে?

কবে যে গলায় ফাঁস লেগে গেছে বেণী-বাঁধা কবরী কাজলে
কতো কথা বলাবলি সারা হ'য়ে গেছে সদ্য মৃত্যুর ছায়ায়
অঙ্গীকার আছে লেখা পূত রক্তে স্পন্দমান আপ্লুত আখরে।
কবিতার মতো হ'য়ে ছড়ানো রয়েছে আভা সেই সে-মুখের
আজো মন-প্রাণময় তারই আভা ওতপ্রোত হ'য়ে আছে, রানী,
অবিরাম উঠে আসে সেইখান থেকে মিঠে ছোটো-ছোটো ডাকা।

মহাশূন্য ভ'রে ওঠে পাখার কাঁপনে, সেই ঝিরিঝিরি ডাকা
ঝাঁকে-ঝাঁকে উড়ে যায় মাঠময় বনময় মেঘের কাজলে।
অণু-অণু কথা দিয়ে স্মৃতির শহর গ'ড়ে তারি মাঝে, রানী
ব'সে থাকো বিদেহিনী মানসের নিকুঞ্জের নিভৃত ছায়ায়,
দিন করো নম্র মৃদু, রাত করো মধুস্রাবী মায়ায় মুখের—
বিমৌন মাধ্বীক ক্ষরে অনুক্ষণ স্মরণের আখরে-আখরে।

ভালোবাসা ভাষা পেলো আজ একি বাতাসের গুঞ্জিত আখরে !
যামিনী জাগর ভ'রে একটি নরম নাম বারে বারে ডাকা
সে ডাকার শেষ নেই, শেষ নেই যে-লীলার তোমার মুখের
রূপায়িত যতো তার চিত্রিত প্রাণ-পটে কল্পিত কাজলে।
কাজে আজ মন নেই ; বসি এসো নির্জনে তোমার ছায়ায় ;
মনে মনে কথা হোক হৃত সেই সম্ভোগ ফিরে দাও, রানী।

ফিরায়ো না এ সকাল, তোমার রঙিন দিন, বেদনা কাজলে
ক'রে দিও নাকো ম্লান ; বসি এসো বর্ণিল বনের ছায়ায়।
মনে মনে কথা হোক, হৃত সেই সম্ভোগ ফিরে পাই, রানী।

মাল্লাদের গান

(ট্রিওলেট্‌গুচ্ছ)

এখানে ডুবেছে জাহাজ ঢের
ফেনিয়ে ঘুরছে চরকি জল
টানা পাড়ি দিতে পাই যে টের
এখানে ডুবেছে জাহাজ ঢের
ছড়ানো এখানে কুটিল ঘের
শাবাশ, মাল্লা, সজোরে চল !
এখানে ডুবেছে জাহাজ ঢের,
পেতেছে ফাঁদ এ-ঘূর্ণি জল।

কতো সদাগরি নৌকো লুঠ
হয়তো করেছে ওদের দল !
চালিয়েছে দাঁড় শক্ত মুঠ
কতো সদাগরি নৌকো লুট
ক'রেই দিয়েছে তুফানে ছুট,
দিয়েই পেয়েছে দরিয়া-তল !
কতো সদাগরি নৌকো লুট
হয়তো করেছে ওদের দল !

সাড়ে-তিন হাতও জোটেনি ভুঁই
কাফন নামালো তারা কোথায় ?
এ খুন-পানি তো আমরা ছুঁই
সাড়ে-তিন হাতও জোটেনি ভুঁই
কবে বা হয়তো আমরা শুই
এখানে ; তাঁদেরি পাশে হোথায়।
সাড়ে তিন হাতও না পেলে ভুঁই
কাফন নামাবো বলো কোথায় ?

ডাঙায় জনম, জলেই বাস—
বিবি করে ওরা পরদেশে।
মেটে না তাই তো পিরিতে আশ
ডাঙায় জনম, জলেই বাস—
নীলে নীলে বিষ বুকের শ্বাস ;
খুনে বিষ মেশে ভালোবেসে।
গুজরে জওয়ানি ; জলেই বাস
যা কিছু পিরিত পরদেশে !

প্রবাল হয়েছে তাদের হাড়
বার-দরিয়ার লবণ-জলে !
ডুবে-ডুবে ছাখে ডুবো-পাহাড়
প্রবাল হয়েছে তাদের হাড় !
সবলে আমরা বাই যে দাঁড়
তাদেরি ভুতুড়ে ছোঁয়ায় চলে।
এইখানে এসে তাদের হাড়
প্রবাল হয়েছে লবণ-জলে !

শুক্তি হয়েছে তাদের চোখ
অশ্রু হয়েছে মুক্তো ঠিক !
করিনে আমরা কারুর শোক—
শুক্তি হয়েছে তাদের চোখ !
এখানেই চাপে ঝড়ের রোখ
এখানে এলেই হারায় দিক্।
শুক্তি হয়েছে তাদের চোখ
অশ্রু হয়েছে মুক্তো ঠিক !

'তিহ্‌রী'র পথপ্রান্তে
(ট্রিওলেট্‌গুচ্ছ)

এখানে কোথাও নেই
সময়ের মৃদু স্বর।
চোখ রাখো যেখানেই
এখানে কোথাও নেই
ত্বরা ; ধীর লয় সেই—
এ-পৃথিবী মন্থর।
এখানে কোথাও নেই
সময়ের মৃদু স্বর।

এখানে তো নেই কেউ
এ-পৃথিবী নির্জন।
জনতার নেই ঢেউ
এখানে তো নেই কেউ
মৌনের বিলাসেও
মন করে অর্জন।
এখানে তো নেই কেউ
এ-পৃথিবী নির্জন।

এ-পৃথিবী অসমান
অর্কিড্ ও ফার্নের—
ছত্রাকে ঢাকা প্রাণ
এ-পৃথিবী অসমান
উপমা ও উপমান
সবই যে বিবর্ণের।
এ-পৃথিবী অসমান
অর্কিড্ ও ফার্নের।

হে পাহাড়, হিমবান,
দাও তুমি উত্তর।
সত্যি কি নেই কান
হে পাহাড় হিমবান?
গলবে কি ও পাষাণ-
প্রাচীরের অন্তর?
হে পাহাড়, হিমবান,
দেবে তুমি উত্তর?

কোন নদী, কোন গ্রাম
তোমার ওপারে আছে?
জানিনে তাদের নাম
কোন নদী, কোন গ্রাম,
সেটা যদি জানতাম
শিলা-প্রাচীরের কাছে!
কোন নদী, কোন গ্রাম
তোমার ওপারে আছে।

ওপারে যে আছে দেশ
কিবা তার বধূ সব !
শ্রী কেমন, বাস, বেশ ?
ওপারে যে আছে দেশ···
কেমন মাথার কেশ ?
কী তাদের উৎসব!
ওপারে যে আছে দেশ
কিবা তার বধূ সব ।

ওপারেতে আছে যারা
তাদেরও কি আছে কাজ ?
ছুটি পেয়ে ছুটে সারা,
ওপারেতে আছে যারা
তারা কি সময়হারা ?
কেবা তা বলবে আজ !
ওপারেতে আছে যারা
তাদেরও কি আছে কাজ ?

ঘটনা কি ঘটে হোথা
সময়ও কি বয়ে যায় ?
নদীরা কি বলে কথা ?
ঘটনা কি ঘটে হোথা
প্রিয় বলে, প্রিয়া কোথা ?
'চোখ গেল' বলে—হায় !
ঘটনা কি ঘটে হোথা,
সময়ও কি বয়ে যায়

মাধ্যাহ্নিক (Triolet)

মেঘে মেঘে রদ্দুরের জরি
কোন শিল্পী উদয়াস্ত বোনে।
শূন্য মন চিন্তা দিয়ে ভরি
মেঘে মেঘে রদ্দুরের জরি—
কে বুনছে, আহা মরি মরি,
সেই প্রশ্ন ভাবি এক মনে।
মেঘে মেঘে রদ্দুরের জরি
উদয়াস্ত কোন শিল্পী বোনে।

কুয়াশা-বিলম্বিত সকাল (Triolet)

আকাশে আছে জানলা ঐ
নিত্য দেখি কে এসে খোলে।
ওঠার মতো নেই তো মই
আকাশে আছে জানলা ঐ
খোলে যে মেয়ে সে আজ কই?
রোজের কাজ সেও কি ভোলে?
আকাশে আছে জানলা ঐ
নিত্য দেখি কে মেয়ে খোলে।

হৃদয় তোরণ-দুয়ারে (Triolet)

হৃদয়ের তোরণ-দুয়ারে
'প্রবেশ নিষেধ' টাঙালাম
তবু প্রেম এল চুপিসাড়ে
হৃদয়ের তোরণ-দুয়ারে,
বলে—মোর গতি সর্বদ্বারে
তোমারো হৃদয়ে ঢুকলাম।
যদিও এ হৃদয় দুয়ারে
'প্রবেশ নিষেধ' টাঙালাম।

জীবন-ক্লান্ত
(Terza Rima)

মৃত্তিকা, জল, অগ্নি ও বায়ু—ক'টি পদার্থ মূল ;
—এ থেকেই যত জড় জঙ্গম তাদের আকৃতি পেলে··
বহু সন্ধানে মিলেছে সূত্র করেননি তিনি ভুল।

সিসিলির রাজমুকুট তুচ্ছ লোষ্ট্রের মতো ফেলে
জীবন-ক্লান্ত এম্পিডোক্লিস্ উঠে চললেন ঠিক
অগ্নিগিরি কি ডাক দিলো তাঁকে ধোঁযার পতাকা মেলে?

এট্না অগ্নিগিরির শিখরে বিভ্রু দার্শনিক
উদাস চক্ষে দৃষ্টি ছড়ান চারদিকে, আর ভাবেন
মিছে সব, শুধু সত্য চারটি পদার্থ মৌলিক

দিয়ে গড়া এই শরীরটা তিনি আর কত আগলাবেন?
প্রেম আর ঘৃণা—এ দুই শক্তি নিযত জগৎ চালায়—
ভাবতে-ভাবতে জ্বালামুখী গিরি-গহ্বরে তিনি নাবেন।

মৃত্যু? সে শুধু মিথ্যা ধারণা ··বললেন জোর গলায়—
মরে না কিছুই ফিরে আসে ফেব জনিকা পদার্থেই···
জগতের এই নিয়ম, এ থেকে কার বা সাধ্য পলায়!

চিন্তা করলে মরণে তো কই বিভীষিকা কিছু নেই—
ঘরে ফেরবার আনন্দ আছে ; অনুভূতিদের ক্ষয়
সইতে পারে না নির্বোধ যত নরনারীমাত্রেই ;

অনুভূতিদের দাস তারা তাই মৃত্যুকে করে ভয়।
আমার কী ভয়, এই সৃষ্টির তত্ত্ব-সারাৎসার
যদি বুঝে থাকি, অনুভূতিগুলো ক'রে থাকি যদি জয়?

বুক তবু কাঁপে, দুর্মর কেন জীবনে সংস্কার ?
ধূমল বাষ্প গর্জন করে প্রখর অগ্নিতাপ
বারুদগন্ধে করুক নিমেষে দেহটাকে অঙ্গার !

জুড়োবে এবার ঘৃণার, প্রেমের যত জ্বালা সন্তাপ
ফিরে যাই আমি, কোলে তুলে নিক জননী চতুষ্টয় !
—এই কথা ব'লে জ্বালামুখী সেই গহ্বরে দেন ঝাঁপ।

বিজ্ঞানী, কবি, গণতান্ত্রিক এম্পিডোক্লিস্, জয় !
তাঁকে কোলে নিতে জড়-জননীরা এলো কিনা জানা নেই।
জীবনযুদ্ধে হেরো সৈনিক !—ইতিহাস হেসে কয়।

ক্ষুধা ও প্রেম
(Terza Rima)

ছাখো তো চেয়ে কে ও মনের আন্ কোণে
রঙিন প্রজাপতি দিয়েছে সেধে ধরা ;
ক্ষুধার মাকসারা সোনালি জাল বোনে।

ও প্রজাপতি, তোর দু'পাখা রেণু-ভরা !
ক্ষুধার মাকসারা বলে যে বলি চাই।
পালাবি কোথা নিয়ে ও রূপ আলো-করা '

মরণ ছাড়া তোর বুঝি বা গতি নাই।
ওরে ও প্রজাপতি, শোন্ না তোকে ডাকে
ক্ষুধার মাকসারা—এসো না, এসো ভাই।

মরণ ওত্ পাতে বাঁচার ফাঁকে ফাঁকে
এ কথা ভুলবিনে, ভুললে ধ্রুবনাশ—
জীবনে প্রলোভন নানানৃতর বাঁকে ;

এড়াতে হবে তার করাল রাহুগ্রাস।
রঙিন প্রজাপতি, ও ক্ষীণ প্রজাপতি,
এগিয়ে আসে ছ্যাখ্ ক্ষুধার নাগপাশ।

বিবেক তোমাকে তো দিয়েছে অনুমতি।
ক্ষুধাকে স্বধা দিয়ে তুষতে ষদি পারো
তবেই পাবে ত্রাণ—একথা খাঁটি অতি।

এ পরামর্শটা ভুলোনা একবারও।

রঁদেল পঞ্চক
(Rondel)

[সন্ধ্যা]

রাত্রি আর নয় স্বদূর,
আকাশ শোনে ছায়ার ঋক্।
সান্ধ্য মায়া একটু নিক
রঁদেলে-আনা ঘুরোনো স্বর।
রাতের ডাকে কার বিধুর
হৃদয় ছোঁয়া পড়লো ঠিক ?
রাত্রি আর নয় স্বদূর
আকাশ শোনে ছায়ার ঋক্।
তৈরি হও মন মধুর
রাত্রি আসে ; দিগ্বিদিক
ছায়ার মৃত মন্ত্র নিক ;
স্মরণ হোক স্বপ্নাতুর।
রাত্রি আর নয় স্বদূর,
আকাশ শোনে ছায়ার ঋক্।

[প্রথম রাত্রি]

অভিসারে তুমি কে গো এলে ?
রেখেছি দুয়ার খোলা-মেলা ;
নেয়া-দেয়া ছলে কোন খেলা
অবলীলাভরে যাবে খেলে ?
অখ্যাতি-লাজ সব ফেলে
এলে যদি এসো এই বেলা।
অভিসারে তুমি কে গো এলে ?
রেখেছি দুয়ার খোলামেলা।
এতদিনে পথ খুঁজে পেলে
মন নিয়ে ক'রে হেলা-ফেলা ?
জীবনের এই মধুমেলা
যাবে না তো ফের পায়ে ঠেলে ?
অভিসারে তুমি কে গো এলে ?
রেখেছি দুয়ার খোলা-মেলা।

[মধ্যরাত্রি]

আকাশ-খোয়া রাতের নীল
নীলাম্বরী শাড়ির খুঁটে
পড়েছে বাঁধা সোহাগে লুটে ;
সহে না দেহ-দুয়ারে খিল।
বাধার পট গিয়েছে উঠে
অতনু রচে তনুর মিল ;
আকাশ-খোয়া রাতের নীল
পড়েছে বাঁধা শাড়ির খুঁটে ;
জানালা-তলে তামস ঝিল
উতল হ'লো কী ঢেউ উঠে !
দখিন দোরে কে মাথা কুটে
বলেছে—'খোলো দুয়ারে খিল।
আকাশ-খোয়া রাতের নীল
মুক্ত করো শাড়ির খুঁটে।'

[শেষরাত্রি]

এখনো রাত রয়েছে বাকি
কী ভিতু, যাবে এখুনি কেন ?
উঠছে ডেকে কোথায় যেন
বসন্তের অতিথি পাখি !
ফুরোলো ব'লে ভাবছো,নাকি
সুখের রাত নিমেষ হেন,
এখনো রাত রয়েছে বাকি
কী ভিতু, যাবে এখুনি কেন ?
এখনো ঘুম ছাড়েনি আঁখি
আঁধার জমা নিকষ হেন
শাশ্বতের ফতোয়া যেন
মনের রং অধরে আঁকি ;
এখনো রাত রয়েছে বাকি
কী ভিতু, যাবে এখুনি কেন ?

[প্রভাতে]

জীবন-জনপদের রোল
তুলেছে সাড়া চতুর্দিকে ।
রোদের জালি পাতার চিকে
কে দিলো মেলে নীল-নিচোল !
চাঁপার ডালে লাগলো দোল—
প্রথম রোদে আবীর ফিকে ;
জীবন-জনপদের রোল
উঠেছে জেগে চতুর্দিকে ।
ঢাকবে কিসে চোখের কোল
অবসাদের কাহিনীটিকে ?
লুকোতে ছোটে রাত্তির দিকে
ছড়ানো দুটি বাহু বিলোল !
জীবন-জনপদের রোল
উঠেছে জেগে চতুর্দিকে ।

একটি ভাঙা বাসরের রঁদেল
(Rondel)

রাঙা-জবা দিন এলো নভে
আলো-ধোয়া মৃদু মধুমাস !
মুমূর্ষু স্মৃতি এক রাশ
প'ড়ে আছে ভাঙা-উৎসবে !
দেখে ভাবি সফল কি হবে
দিয়ে গেছো যতো আশ্বাস ?
রাঙা-জবা দিন এলো নভে
আলো-ধোয়া মৃদু মধুমাস।
বাসর সে বলে—ফের কবে
আসবে সে ? বাসি ফুল রাশ
বলে—'আয়ু শেষ আজ তবে ;
বেলা হ'লে হ'বোই পাঙাশ।'
রাঙা-জবা দিন এলো নভে
আলো-ধোয়া মৃদু মধুমাস।

বালুগাঁয়ে একটি সকাল
(Rondel)

ও কার মুখ এসেছে ভেসে
হ্রদের জলে ভোরের মতো ?
ছড়ায় হাসি ইতস্তত
ও কার মুখ মেঘের দেশে ?
দেখি না তাকে তবুও যে সে
ছুঁলো এ প্রাণ গভীরে কতো
ও কার মুখ এসেছে ভেসে
হ্রদের জলে ভোরের মতো ?
চিল্কা গিয়ে শূন্যে মেশে
আকাশ হয় যেখানে নত !
ভালেরি গিরি কী উদ্ধত—
এসেছি 'কালিজাই'-এর দেশে।
ও কার মুখ এসেছে ভেসে
হ্রদের জলে ভোরের মতো ?

সাবেকী মূল্যমানের নিরিখে—বর্তমান

(দীর্ঘপংক্তিক রঁদেল)

জঙ্গলে ছিলো শ্বাপদ এবং জঙ্গল ছিলো অনেক দূরে ;
উপমাচ্ছলে জংলী বলেছি বড়াই করতে সভ্যতার।
জন-জঙ্গলে যত ঘুরি বুঝি আছে ও-মতটা বদলাবার
দেখি সব কিছু গিয়েছে পাল্টে, টেবিলটা পুরো গিয়েছে ঘুরে।
জঙ্গল যতো হাসিল হয়েছে, হচ্ছে ও হবে পৃথিবী জুড়ে
শ্বাপদেরা সব আপদের মতো সেঁধুবে কক্ষে জনসভার
জঙ্গলে ছিলো শ্বাপদ এবং জঙ্গল ছিলো অনেক দূরে ;
উপমাচ্ছলে জংলী বলেছি বড়াই করতে সভ্যতার।
এটা কোন্ যুগ ? বিংশ শতক ? নানা জন বলে নানান্ সুরে—
ব্যাবেলের ভাষা, বোঝা মুস্কিল, অভব্য বা তা ভব্যতার ;
প্রমাণ কী আছে, যাইনি যে ফিরে প্রাক্-ইতিহাস-বন্যতার
দিকে ; মানবিকভাবে ভেবে দেখো নিজেরই শুদ্ধ বিবেক চুঁড়ে
জঙ্গলে ছিলো শ্বাপদ এবং জঙ্গল ছিলো অনেক দূরে ;
উপমাচ্ছলে জংলী বলেছি, বড়াই করতে সভ্যতার।

হৃত-রোমাঞ্চ দিন

[ভিলানেল]

হাতছানি-ঝরা আহ্বান-লিপি লিখে
ওড়ালে কোথায় কী মন্ত্রে ছলোছলো.
সেই সব দিন ডেকে নিলে কোন দিকে ?

কাশের গুচ্ছে শরতের মেঘ ফিকে
রং নেই তাতে, স্বাদ নেই, কী-যে জোলো !
হাতছানি-ঝরা আহ্বান-লিপি লিখে

ভরা-দিনগুলি সুদূরে না অন্তিকে
খালি ক'রে বুক কোথায় পাঠালে বলো ?
সেই সব দিন ডেকে নিলে কোন দিকে ?

কোথা পাই কেলি-চঞ্চল ঊর্মিকে
মরা নদী বুকে জল নয় উচ্ছলও
হাতছানি-ঝরা আহ্বান-লিপি লিখে

নিয়ে গেলে ডেকে কোন আড়ালের চিকে ?
কৃকলাস কাল বর্ণও বদলালো !
সেই সব দিন ডেকে নিলে কোন দিকে ?

উধাও হবার কৌশলটুকু শিখে
যত জ্বালা দাও নিজে আরো বেশি জ্বলো ;
হাতছানি-ঝরা আহ্বান-লিপি লিখে
সেই সব দিন ডেকে নিলে কোন দিকে ?

চিরকি যাত্রীনিবাসের জানলাপ্রান্তে
(**Villanelle**)

কথা জাগে প্রাণে আর গানে লাগে সুর
মন দিয়ে ছুঁই যেন আকাশের নীল,
এসেছে কী সুলগন প্রাণ ভরপুর !

পথ দিয়ে কে ও যায় ?   যাবে কতদূর ?
কী খবর আনে এই গাঁয়ের নিখিল !
কথা জাগে প্রাণে আর গানে লাগে সুর।

হে পথিক, থেমে যাও লাগে যদি ঘুর
পথে যেতে ঠ্যালো দোর, খোলা আছে খিল ;
এসেছে কী সুলগন প্রাণ ভরপুর।

দূরের যা এলো কাছে, কাছের যা দূর—
ঘোষণা কি ক'রে গেলো সুদূরের চিল ?
কথা জাগে প্রাণে আর গানে লাগে সুর।

মনে আর নেই ভার কোনো কিচ্ছুর
ইঁদারায় জল তোলে যে-মেয়েটি ভীল
এসেছে কী সুলগন প্রাণ ভরপুর

চোখে তার ঘোর বনফুলের মধুর,
দেহের বাঁধন নয় একটুও ঢিল !
কথা জাগে প্রাণে আর গানে লাগে সুর,
এসেছে কী সুলগন প্রাণ ভরপুর।

আমার ঈশ্বর অন্ধকার

[ভিলানেল সিকোয়েন্স্]

Papa Satan, papa Satan aleppe—Inferno Canto VII

আমার ঈশ্বর অন্ধকার
আলোকে ভয় করি, চাইনে আলো ,
খুলি না তাই কোনো জানলা আর।

এখানে লঘু করি জীবন-ভার
আমার স্বর্গ যে স্নিগ্ধ কালো
আমার ঈশ্বর অন্ধকার।

এই তো রাজধানী, দুঁহুঁ দোঁহার ;
হোক সে শয়তান যে ধমকালো
খুলি না তাই কোনো জানলা আর।

এমন স্বর্গটি আছে বা কার,
আছে বা কোনখানে ? কী জমকালো
আমার ঈশ্বর অন্ধকার।

কামনা যার প্রেমে সারাৎসার,
সে বলে—'শয়তান বরং ভালো।'
খুলি না তাই কোনো জানলা আর।

আঁধারে লগ্ন যে, নগ্নতার
লজ্জা তার কোথা? এসে দাঁড়ালো
আমার ঈশ্বর অন্ধকার;
খুলি না তাই কোনো জানলা আর।

(২)

বাসরে আলো লেশ নেই তো তাই
আমার প্রেম সে তো অন্ধকার
কৃষ্ণা প্রেমিকাকে আঁধারে পাই।

সে-কালো রূপে আছে যে-রোশনাই
দীপ্ত তাতে মোর স্বর্গদ্বার;
বাসরে আলো লেশ নেই তো তাই।

বিভূতি আছে বহু, বিভুই নাই
সেখানে শয়তান এলাকা তার
কৃষ্ণা প্রেমিকাকে আঁধারে পাই।

দিয়েছে শয়তান যা কিছু চাই
হয়েছে ভগবান কবে ফেরার;
বাসরে আলো-লেশ নেই তো তাই।

দিলো কে এ-আঁধার? যদি শুধাই
যোজন-জোড়া দ্বিধা জাগে যে কার!
কৃষ্ণা প্রেমিকাকে আঁধারে পাই।

ফেরারী ঈশ্বর কোথাও নাই
ছড়ালো শয়তান এলাকা তার।
বাসরে আলো লেশ নেই তো তাই
কৃষ্ণা প্রেমিকাকে আঁধারে পাই॥

কচ ও দেবযানী

(ভিলানেল)

মহাকবি এঁকেছেন নির্ঝরিণী দেবযানী, স্থাণু এক কচ
ব্যাকরণে ক্লীবলিঙ্গ ; রক্ত নেই, মহত্ত্বের স্থবির পাহাড়।
সমুদ্রতীরের দেশে ভোর হয়ে ওঠবার মতন সহজ

দেবত্বের মহিমায় বেড়েছে সে ; শালপ্রাংশু উত্তুঙ্গ বনজ—
ডাল নেই, পালা নেই। রক্ত-মাংস ? তাও নেই—ধোয়া-মোছা হাড়-
মহাকবি এঁকেছেন নির্ঝরিণী দেবযানী, স্থাণু এক কচ।

পুরাণ-প্রথিত কীর্তি, প্রাণ আছে তবু নেই যা কিছু প্রাণজ।
তন্ময় তীরের মতো লক্ষ্যে বদ্ধ, নেই কিন্তু অন্য কোনো সাড়।
সমুদ্রতীরের দেশে ভোব হযে ওঠবার মতন সহজ,

অনায়াস ;—মহত্ত্বের পরপ্রেষ্য, দেখা যায ব্যক্তিত্বে অন্ত্যজ—
দেবযানী কিন্তু বেশ মানবিক—প্রেমবন্যা ভাঙে দু'টি পাড়-
মহাকবি এঁকেছেন নির্ঝরিনী দেবযানী, স্থাণু এক কচ।

সেতারের তার ছিঁড়ে থেমে-যাওযা ক্ষান্তমিড় একটি পরজ—
সেই হলো দেবযানী—হৃদযের দৌবারিক দেয তাকে ছাড়।
সমুদ্রতীরের দেশে ভোর হয়ে ওঠবার মতন সহজ

মহত্ত্বে প্রতিষ্ঠা তার নয় তাই বস্তুত সে এত প্রত্যয়জ।
হৃদয় তাকেই নেয়—কচকে স্বীকৃতি দিতে নেই কারো চাড়।
মহাকবি এঁকেছেন নির্ঝরিণী দেবযানী, স্থাণু এক কচ—
সমুদ্রতীরের দেশে ভোর হয়ে ওঠবার মতন সহজ।

মানুষ-মাটি-ঘাস

(Pantoum)

আকাশ-তলে হাওয়ার হাটে ঘাসের মাঠে শুয়ে
হঠাৎ মনে ঘা দিলো এক বেদনা-ভরা বাণী.
বললো ছোটো ঘাসের শীষ গালের কাছে নুয়ে—
'সখা হে, শোনো, তোমাকে বড়ো আপন ব'লে মানি ।

হঠাৎ মনে ঘা দিলো এই বেদনা-ভরা বাণী—
'আবার ফিরে মিলবে এসো খোলা আকাশ-তলে ;
সখা হে, শোনো, তোমাকে বড়ো আপন ব'লে মানি ।'
কানের কাছে বাড়িয়ে মুখ তৃণাঙ্কুর বলে ।

'আবার ফিরে মিলবে এসো খোলা আকাশ-তলে
ঘাসেরই মতো ছিলে তো কেউ, আবার হবে ঘাস ।'
কানের কাছে বাড়িয়ে মুখ তৃণাঙ্কুর বলে—
'চাও, না চাও, ভুলবে সব ছাড়ার হা-হুতাশ ।

'ঘাসেরই মতো ছিলে তো কেউ, আবার হবে ঘাস ।
চরমে ঘাস সবাই হয়, তুমিও হবে সখা ;
চাও, না চাও, ভুলবে সব-ছাড়াব হা-হুতাশ—
প্রাণের পিছে চির-প্রাণের নিয়তি রয় ছকা ।

'চরমে ঘাস সবাই হয, তুমিও হবে সখা,
ঘাসেরই মতো শ্যামল কেউ হানলে হাতছানি ;
প্রাণের পিছে চির-প্রাণের নিযতি রয ছকা—
মানুষ যাকে মৃত্যু বলে আমরা তাকে জানি ।

'ঘাসেরই মতো শ্যামল কেউ হানলে হাতছানি
গোপন পাযে মৌন তুমি আসবে নেমে ঘাসে ;
মানুষ যাকে মৃত্যু বলে আমরা তাকে জানি—
সমস্যার অঙ্ক শেষ একটি নিশ্বাসে !

'গোপন পায়ে মৌন তুমি আসবে নেমে ঘাসে
সমাধি হ'য়ে, কবর হ'য়ে, নরম মাটি মেখে—
সমস্যার অঙ্ক শেষ একটি নিশ্বাসে !
ক্লান্তি ফেলে জিরোবে তুমি আকাশে চোখ রেখে,

'সমাধি হ'য়ে কবর হ'য়ে নরম মাটি মেখে।'
বলবে ছোটো ঘাসের শীষ-গালের কাছে নুয়ে—
'ক্লান্তি ফেলে জিরোও তুমি আকাশে চোখ রেখে
আকাশ-তলে হাওয়ার হাটে ঘাসের মাঠে শুযে।'

অন্য আরেক প্লেনে
(Pantoum)

তোমারই দেউড়ী দিয়ে যেতে রই তৃষিত চক্ষে চেয়ে
নিত্য সকাল বিকালের আলো যখন তোলে নিশান
আলিসায় বুক দিয়ে ঝুঁকে আছো, আলো পড়ে চুল বেয়ে
ছাখো দলে দলে ফোযাবার জলে কাকেরা করছে স্নান।

নিত্য সকাল বিকালের আলো যখন তোলে নিশান,
অম্লান তুমি থাকো দোতলার গোল-বারান্দা-স্বর্গে
ছাখো উঠোনের ফোযারার জলে কাকেরা করছে স্নান
পথ দিয়ে লোকে ছুটছে প্রথম, দ্বিতীয়, তৃতীয় বর্গে।

অম্লান তুমি থাকো দোতলার গোল-বারান্দা-স্বর্গে
অলিন্দ 'পরে তুমি সুন্দর, ফুল সুন্দর টবে।
পথ দিয়ে লোকে ছুটছে প্রথম দ্বিতীয় তৃতীয় বর্গে !
সংশয় হয় ফুলেরই সঙ্গে সমীকৃত তুমি তবে ?

অলিন্দ 'পরে তুমি সুন্দর, ফুল সুন্দর টবে।
বারান্দা আলো ক'রে থাকো তুমি, টব আলো করে ফুল।
সংশয় হয় ফুলেরই সঙ্গে সমীকৃত তুমি তবে ?
ভালো ক'রে ভেবে দেখলে দেখবো ওটা তো নেহাৎ-ই ভুল।

বারান্দা আলো ক'রে থাকো তুমি, টব আলো করে ফুল।
তবু তুমি ফুল নও সেটা বেশ সহজে নিয়েছি মেনে।
ভালো ক'রে ভেবে দেখলে দেখবো এতে আর নেই ভুল।
এক প্লেনে যদি ফুল থাকে, তুমি অন্য আরেক প্লেনে।

আরে, না, না, তুমি ফুল নও, সেটা সহজে নিয়েছি মেনে
ফুলকেও দেখি, নিজেকেও দেখি, তোমাকেও দেখি আর
এক প্লেনে যদি ফুল থাকে তুমি অন্য আরেক প্লেনে
নাগাল তো পাই ফুলের কিন্তু অতীত তুমি আশার।

ফুলকেও দেখি, নিজেকেও দেখি, তোমাকেও দেখি আর
আলিসায় বুক দিয়ে ঝুঁকে আছো, আলো পড়ে চুল বেয়ে
নাগাল তো পাই ফুলের কিন্তু অতীত তুমি আশার—
তোমারি দেউড়ী দিয়ে যেতে রই তৃষিত চক্ষে চেয়ে॥

পাথর দিন
(Rondeau)

একলা দিন মৌন বয়
প্রবহমান নিঃসময়
শটিত এক ক্লান্তি বোধ
ইচ্ছা সব করলো রোধ
মনের সাধ হলো বিলয়।

কোথা জীবন বর্ণময়
শিথিল ক্ষণ কুসুম নয়
পাষাণ-ভার এ-ন্যগ্রোধ
একলা দিন।

এ দিন হোক ত্বরিতে ক্ষয়
প্রাণে এ ভার কত বা সয়?
অধীরতায় ওতপ্রোত
আসুক ঝড়, আসুক স্রোত;
করুক জয় ভার নিলয়
একলা দিন।

ব্যারাকপুরে সকাল
(Rondeau)

পহেলা উষা···শীত, শিশির ··
ওঠেনি রোদ ; ইছামতীর
অলস দু'টি পাড়ের ঘুম
ভাঙেনি ; দূর মাঠ নিঝুম—
বিরাগী হাঁটে কুজ্‌ঝটির

ইতস্তত। খেয়ালী মিড়
কাঁপছে শুনি কে উদাসীর
একতারায় ; কুয়াশা-ধূম··,
পহেলা উষা, শীত।

দেখছি এসে আলোর তীর
ছিঁড়লো শাড়ি নিশীথিনীর।
মাবলো ছুঁড়ে কী কুম্‌কুম !
আঁধার মোষ হলো যে গুম্‌
পাখিরা দেখে ছাড়লো নীড়।
পহেলা উষা, শীত।

কোনো নর্তকীকে উপলক্ষ্য ক'রে
(Rondeau Redouble´)

সকাল বিকেলের যা কিছু আলো নিয়ে
সাতাশে ভরা তনু সতেরো ছুঁয়ে যায় !
অলক থেকে এক ঝলক চলকিয়ে
উতলা দখিনা যে মূর্ছা গেলো প্রায়।

মানায় কাকে আর রূপের শিরোপায়
দিনের সাথে যেই রাতের হ'লো বিয়ে
রয়েছে আলো, তাপ নেই কো সে-শিখায় !
সকাল বিকেলের যা কিছু আলো নিয়ে

সাজায় আজো প্রেম মনের রং দিয়ে
প্রাণের সুধা সেচে স্বর্ণ-লতিকায় !
পূর্বরাগ তাই যায় না গিয়ে-গিয়ে—
সাতাশে ভরা তনু সতেরো ছুঁয়ে যায় !

খেলার সাথীরূপে যদি বা প্রাণ চায়
বুদ্ধি বাধা দেয়—শাসনে, ধমকিয়ে ;
প্রাণের অভিলাষ মিলন-গীতি গায়
অলক থেকে এক ঝলক চলকিয়ে

তুফান তুলে দিলো পলকে প্রাণে গিয়ে
কী করি ভাবি, আরে, এও যে বড়ো দায় !
চুলের ফাঁস লেগে তবু যে হ'লো কী এ
উতলা দখিনা যে মূর্ছা গেলো প্রায় ।

স্থিরতা খোঁজা কেন রূপের অণুভায—
হাস্যকর বটে, নটী কি করে বিয়ে ?
সাথী সে সকলেরই নর্ম-পিপাসায়
কিন্তু ঘর বাঁধা ?—অসম্ভব প্রিয়ে !

সকাল বিকেলের

ভিন্ দেশের রং মেশাই
(Ballade)

দেশের মাটি দেশেই আছে
কে তুলে নিয়ে যাচ্ছে তাজ ?
ভয় কি যদি মেলেই পাছে
অজন্তায় গথিক কাজ ।
জীর্ণ ম্লান সাবেকী সাজ
তাতে যে আর জেল্লা নাই
করেছি তাই হাত দরাজ
ভিন্ দেশের রং মেশাই ।

আমাব দেশী সুবেব কাছে
অসুব নয বিদেশী সাজ—
দেখছি মিশে দিব্যি আছে
গবমিলেতে মিলেব ভাঁজ।
ধ্রুপদে এসে বিদেশী জাz
মিশতে কিছু বাধা তো নাই—
ইচ্ছে তাই হযেছে আজ
ভিন্ দেশেব বং মেশাই।

বিদেশী চাবা দেশেব গাছে
কলম ক'বে বাখছি আজ
ফলবে ফল যদিই বাঁচে
গ্রহণ কবে জনসমাজ।
কবেছি ব্যয সকাল-সাঁঝ
কতো যে তাব ঠিকানা নাই
নিছক কাবিগবিব কাজ
ভিন্ দেশেব বং মেশাই।

প্রতিটি খাঁজ
ফাঁক তো কোনো বাখিনে ভাই—
খো এ কাবিগবিব কাজ,
ভিন্ দেশেব বং মেশাই।

কুক্কুর উক্তি
(Ballade à Double Refrain)

কে তুমি প্রাচীন ছায়া, কৃষ্ণ অঙ্গরাখার আড়ালে
অহিফেন-কটু হাত লুব্ধকের মতো পেতে রাখো ?
চেনার চমক নেভে, ছায়া পড়ে দিকের দেয়ালে
সমগ্র সঞ্চারপথ অত্র থেকে পরত্রের সাঁকো—
কে আছে আড়াল ক'রে প্রমদ্বরা, চোখ মেলে ছাখো—
সংজ্ঞার বিলুপ্তি-মন্ত্র তোমাকে কি ক'রে দিলো ধ্যানী ?
যতদিন আছি আমি, আকাঙ্ক্ষার সুধা নিয়ে থাকো ;
প্রেমের প্রণব, এসো, আজীবন করি কানাকানি ।

সুপ্তির বনানী-পারে পা দু'খানি সেখানে বাড়ালে
প্রমদ্বরা, আমাকেও সেখানেই 'এসো' ব'লে ডাকো ;
ঘুমের অতীত দেশ, ছায়া-ছায়া কখন ছাড়ালে
সমগ্র সঞ্চারপথ অত্র থেকে পরত্রের সাঁকো ?
অজানা উদ্ভাসে দীপ্ত হ'লো যার গূঢ়তম বাঁকও ।
অচেনাকে চিনি চলো ; আমাকেও সঙ্গী করো, রানী,
নয়তো এ-যৌবনের লীলাকুঞ্জে রূপ-রেণু মাখো !
প্রেমের প্রণব, এসো, আজীবন করি কানাকানি ।

সাপ কি শয়তান কোনো জানি নে কো কে ঘুম পাড়ালে
নিয়তিনির্দেশক্রমে   কতো সাধ্বী মরে লাখো লাখো
শব কি সুন্দর হয় (অলৌকিক !) নিশ্বাস হারালে ?
সমগ্র সঞ্চারপথ অত্র থেকে পরত্রের সাঁকো—
সাধ্য কি যে আয়ুষ্মতি, অমৃততা দিয়ে ভ'রে রাখো ?
তোমাকে করিনি ভোগ এ আক্ষেপ ঘুচবে না জানি
তাই তো অর্ধায়ু-পণে বাঁচিয়েছি দুঃখ করি নাকো ।
প্রেমের প্রণব, এসো, আজীবন করি কানাকানি ।

মরো মৃত্যু, মিছে প্রিয়া-মুখচন্দ্রে কালো ছায়া আঁকো
সমগ্র সঞ্চারপথ অত্র থেকে পরত্রের সাঁকো
জুড়ে ওত্ পাতো নিয়ে ক্রূর ছায়া, জীবনের গ্লানি—
প্রেমের প্রণব, এসো, আজীবন করি কানাকানি ।

স্বপ্ন-শকুন্তলা

(Royal Ballade)

শকুন্তলা। সহি অণুস্থএ! অদিপিণদ্ধেণ বক্কলেণ পিঅংবদাএ ণিঅন্তিদম্হি, সিঢ়িলেহি দাব ণং।

মালিনীর তীরে ছবি জাগে
কত শতাব্দী-সীমায় ঐ
প্রিয়ংবদা লো অনুরাগে
বুকের বাকল বাঁধলি কই ?
আল্গা একটু রাখিস সই,
হলা পিয় সহি, বাজে ব্যথা !
—কণ্ব-কন্যা বলে কথা।

গূঢ়-শ্রোতা কেউ আছে আগে ?
স্বপ্নের তরু-আড়ে যে রই
কে ও যেন চেনা-চেনা লাগে ?
কেউ নয়, দুষ্যন্ত বই !
শোনো—অনঙ্গ হাঁকে, মাভৈ !
সহকারে খোঁজে বনলতা।
—কণ্ব-কন্যা বলে কথা।

বন-জোসিনীর প্রেমরাগে
সহকার বলে—ধন্য হই।
মধুকর দেখে ভয় লাগে—
শকুন্তলা সে ভিতু এতই ;
'বনরক্ষক নৃপতি কই ?'
মধুমাখা ভীরু অধীরতা,
—কণ্ব-কন্যা বলে কথা।

সেচ কোথা তরু-আলবালে
ঊষর সে-মাটি দেখি হালে ;
লতা আজো খোঁজে সাথী তরু
প্রেম ম'রে বুকে হল মরু !
কাল শঠতার ঘুঁটি চালে।

শ্রাবণ-দ্বিপ্রহরে
(**Chant Royal**)

এবার নতুন কিছু, হে দুপুর বলো,
সাড়া দেয় যাতে আজ মেঘেলার গানে
প্রাণ ; আর মন সেও যদি উচ্ছলও
হয় তবু খুঁজে পাই তার কিছু মানে।
অশনির ঘোষণায় ভীষণের স্বর
আনো প্রাণে, মৃদুতাকে ক'রে দাও দূর—
শেখা বুলি মামুলি যা, সে নয়, সে নয়।
চারিদিক আলো হ'যে ছিল যে সময়
আজ তারি রূপকথা বলতেও বাধে—
আবেগী প্রাণের কথা যদি ঝড় হয়,
আকাশ হারিয়ে যদি দিনমান কাঁদে !

এখন তোমায় নিয়ে হে দুপুর, চলো
যাই এই মেঘে-ঝড়ে, তুফানে ও বানে
দ্বিধা করবো না, দেরি নয় এক পলও।
দুর্যোগ যদি দেখি করকাই হানে
আকাশে মাটিতে জলে প্রবল প্রচুর ;
প্রবাহে প্রাণের পাত্র হোক ভরপুর
জানি যা আশিস্ ব'লে তাতে কিবা ভয়
শস্তা প্রেমের চেয়ে সে ভ্রূকুটি সয়।
জ্বলুক না প্রাণ দুঃসহ আহ্লাদে।
রোদের ঝিলিক শুধু অলীক বিনয়,
আকাশ হারিয়ে যদি দিনমান কাঁদে !

পোষ-মানা শান্তির ভিৎ টলোমলো—
হৃদয়ের দ্বারে কে যে, কে বলো তা জানে,
খালি করাঘাত হানে, খোলো, এসো, চলো—
নতুন স্বাদের দেশে, আর কোনোখানে।

যেখানে পাবো না স্বাদ প্রশান্ত মধুর,
পাবো তবু সঞ্জীবনী আরেক সীধুর
বিদ্যুৎ-জাগানো ঝড় উদ্দীপনাময়।
আমাকে সে দেশে নিয়ে ক'রে নাও জয়;
একান্ত নির্ভরে সঁপে দিলাম অবাধে।
আলো গেলে আঁধারের থাকে বরাভয়,
আকাশ হারিয়ে যদি দিনমান কাঁদে!

আজকে বাসর-মন চোখ ছলোছলো
ক'রে যদি আগলায়—কে বলো তা মানে
ছেঁড়ে তো ছিঁড়ুক কুসুমের অর্গলও
বাহুর মৃণাল-বার্তা যদি পিছে টানে!
প্রাণ তবু সন্ধানে নূতন কিছুর
সব ছেড়ে পাড়ি দিতে হবে না বিধুর।
মৃদুতার তহবিলে যতো ক্ষতি ক্ষয
আশা আছে ভ'রে দেবে নূতন নির্দয়
কঠিন দীক্ষার মন্ত্রে রাখী যদি বাঁধে।
আলো গেলে আঁধারের সরণি নিশ্চয়;
আকাশ হারিয়ে যদি দিনমান কাঁদে!

মেঘের স্তূপের 'পরে মেঘ জমকালো
ছেয়েছে আকাশ-পৃষ্ঠ; বজ্রের গানে
রয়েছি উৎকর্ণ হ'য়ে এর সাথে বলো
চলে কি সঙ্গত মৃদু বাঁশরির তানে?
শম্পার চকিত হাসি ঝলসানো ক্রূর
দেখায় দূরের পথ উপল বন্ধুর।
জিগীষা যে বলে—'চলো।' 'এসো'—পথ কয়
মহাশূন্যে হাওয়া হাঁকে, বৃষ্টিধারা বয়—
প্রেমলগ্ন কেঁপে ওঠে ত্রাসে, মহানাদে।
সহজে ওঠে না মন সে চায় দুর্জয়
আকাশ হারিয়ে যদি দিনমান কাঁদে!

রোল তুলে বেণুবনে হাওয়ায় আতুর
বেজে যাক্ রিমিঝিমি বৃষ্টির নূপুর।
ঝড় হ'য়ে ডাকে আজ আরেক প্রণয়
তাকে সাথী ক'রে হই নিঃসংশয়—
দুর্যোগে যেন মন কখনো না ধাঁধে !
সুদিনের স্মৃতি হোক মৃদুল মলয় ;
আকাশ হারিয়ে যদি দিনমান কাঁদে।

ইছামতীর তীরে
(Canzone)

একটি মন কী নির্জন ওপারে চেয়ে থাকে
মাঝের নদী ইচ্ছামতী স্বল্প স্রোত তার
আস্তে চলে, ভাবুক বড়ো, ভাবেই ভ'রে থাকে !
ওপারে দেখা ঐ যে কুঁড়ে ওখানে কারা থাকে
ইচ্ছা হয় শুধাই ; বলয়িত যে তরু-সারি
রাতও নেই, দিনও নেই, দাঁড়িয়ে ঠায় থাকে—
কোন্ সে জ্যোতির্বিজ্ঞানে যে বিভোর হ'যে থাকে,
কিসের পরামর্শে ওরা করে যে কানাকানি !
কে জানে, বলো, ওদের সেই গোপন কানাকানি
ভাবুক এই নদীর মনে কী ভাব এনে থাকে !
তা শুনে আরো অন্যমনা হ'লো কি তার গতি ··
জেনে এ জড়-জঙ্গমের নূতন সংগতি ?

ইচ্ছামতী শুক্তিভাবে আমন্থর গতি
তীরের গাছ নদীতে ছায়া দেখতে ঝুঁকে থাকে
কেবলি ভাঙে সে-ছায়া তার জলের মৃদু গতি
আমার মন পেরিয়ে সব স্থিতি এবং গতি
যে নির্জন একটি মন ওপারে আছে তার
ভাবনা ভাবে, বুঝি না তার কেমন মতিগতি
সকলি স'য়ে কিছু-না-হয়ে অনেক দুর্গতি

হ'য়েছে লাভ ; তবুও ছ্যাখে ওপারে সারি সারি
গাছের ভিড়—ছবির মতো কুঁড়ে ঘরের সারি
যে থাকে হোথা আজো তো তার হলো না কোনো গতি
পাড়ায় কতো পড়েছে টিটি, নোংরা কানাকানি
এসেছে কানে তুলিনি প্রাণে সে সব কানাকানি।

স্রোতের টানে তটের প্রাণে যে ভাবে কানাকানি
নিয়ত চলে যে খাতে তার দুর্নিবার গতি
তেমনই চলে আমার ও তার মর্মে কানাকানি—
পেরিয়ে ব্যবধানের নদী তবু সে কানাকানি—
দিনেরা আসে, দিনেরা যায়—অব্যাহত থাকে।
চোখের চিঠি হারালে চুপে হার্দ্য কানাকানি
যেভাবে আসে মনের কানে, তেমনি কানাকানি—
বেতার-বুকে যে-কথা ভাসে—প্রাণের ভাষা তার
এতেই নিতি খবর চাই, খবর পাই তার !
মনের জানাজানিতে আর বাতাসে কানাকানি
এপারে চলে ; ওপারে শোনে প্রহরী তরু-সারি
দিয়ে যে ঘেরা ছায়া-স্নাত কুঁড়ে ঘরের সারি।

ছায়ায় দ্বীপ আগলে রাখে গাছেরা সারি সারি
যেখানে চলে হাওয়ার সাথে তাদের কানাকানি
অজানা তীরে যাত্রী যতো বালিহাঁসের সারি
পেরোয় নদীপারের গ্রাম, উতল তরুসারি
অহেতু কোলাহলের সাথে কী ঋজু সেই গতি !
কোথা সে চর স্বপ্ন যার ছ্যাখে হাঁসের সারি ?
খাঁচায় ব'সে কী নাম ধ'রে ডাকছে শুক-শারী
আমারি অঙ্গনের কোণে খাঁচায় ঝুলে থাকে ;
বারংবার কার সে মধু নামটি ধ'রে থাকে ?
গাঁয়ের পুবে পেরিয়ে গেলে খড়ো চালের সারি
যে-মাঠ পড়ে সেখানে দেখা কখনো পাই তার
হয়না কথা তাহোক বুঝি চোখের ভাষা তার।

দুপুর বেলা নিঝুম গ্রাম ঢুলুনিটুকু তার।
বুকেতে নিয়ে ঘুমোয়, ঘামে তালীবনের সারি
বাতাসও বুঝি ঘুমোতে চায় গুটিয়ে পাখা তার
খাঁচার শুক হ'য়েছে মূক ধরে না নাম তার
নীরব নদী, আলো ও ছায়া কী করে কানাকানি
হ'য়েছে জানাজানি যে আমি অর্থ বুঝি তার
মাঝের নদী ইচ্ছামতী অলস যার গতি
উঠলো বলে—'সে ছাড়া দেখি নেই যে আর গতি
চোখের দেখা না যদি মেলে তবুও জেনো তার
কী নির্জন উদাস মন ওপারে চেয়ে থাকে
তারি সে ধ্যান করো না জমা হৃদয়ে থাকে-থাকে।

কী নির্জন একটি মন ওপারে চেয়ে থাকে
মাঝের নদী ইচ্ছামতী শ্লক্ষ্ণ শ্লথ গতি
স্বগতভাবে শুনি সে নাটে গোপন কানাকানি
কাকে যে নিয়ে চলে ; লেখার তবুও দায় সারি ;
যেখানে যদি নায়িকা থাকে কবিতা লিখি তার।

শু-শাইন বয়
(Kyrielle)

অন্যমনে রাস্তা দিয়ে চলেছি হঠাৎ
হারানো খোকার কথা খালি মনে হয়—
'বাবুজী, বাবুজী' ব'লে ছোটো দু'টি হাত
পা'টা টেনে নিলো এক শু-শাইন বয়।

জায়গাটা ধর্মতলা অথবা চাঁদনী
দারুণ জ্যৈষ্ঠের রোদে তপ্ত হাওয়া বয়
বাবুজী ডাকেতে চাপা ক্ষুধার কাঁদনি
পা'টা টেনে নিলো সেই শু-শাইন বয়।

বলি—'দরকার নেই।'   সে বলে—'দোহাই
মায়াময় চোখ মেলে প্রত্যাশায় রয় ;
বলে—'রাজা, যা দেবেন লাখ টাকা তাই।'
পা'টা টেনে নিলো সেই শু-শাইন বয়।

'পালিশ করাবো না রে, নিয়ে যা দিকিনি—
আনা দুই পয়সা নিয়ে ছেড়ে দে না হয়।'
'মাগ্‌না নেবো না, রাজা, ভিক্ষে তো করিনি,
কাজ ক'রে খাই।'   বলে শু-শাইন বয়।

কোথায় ভিখিরি ছিলো এসে পাতে হাত
বলি—বাপু, অন্যখানে ছাখো, হেথা নয়।
ছেলেটা বললো—'ওরা ভিখিরির জাত।'
সে দু' আনা তাকে দিলো শু-শাইন বয়।

তখন পালিশ বাক্সে পা'টা তুলে দিই
বলি—'কতো দিলে জুতো পালিশটা হয় ?
'কেবল দু' আনা রাজা, আছে কোব্‌রা কিউই।
ব'লে পা'টা টেনে নিলো শু-শাইন বয়।

গ্রীষ্মের অনুস্মৃতি ঃ শীতে
(Kyrielle)

সকালে দেওয়া প্রতিশ্রুতি বিকেলে ভেঙে শেষে
মুখোশে মুখ ঢেকেছ কালো সংশয়ের বেশে ;
নিদাঘ ছিল করুণ আর.অরুণতর ক্ষণ
ওড়ায় শীত উড়ানি সাদা তুষারে তন্মন !

কাব্য ছিল হৃদয়ে শুধু, কবিতা লেখা নয়,
সে-সব দিন চিহ্ন হয়ে রয়েছে মনোময়।
নিদাঘে জ্ব'লে গিয়েছে সেই শরীরী ক্রন্দন—
ওড়ায় শীত উড়ানি আজ তুষারে তন্মন !

স্বপ্ন-ভরা রাত্রি আর ছলনা-ভরা দিন
সাধের ঘরে বিপ্রলাপে হয়েছে ধূলি-লীন ;
জোগাতে তাপ ভস্মসাৎ কামনা-ইন্ধন।
ওড়ায় শীত উড়ানি তার তুষারে তন্মন !

গালিচা-ভরা অনেক ধুলো ভুলেরই মতো জমে :
প্রাণের সুর বেয়াড়া বাজে, থামে না এসে সমে—
গড়া যা কিছু ভাঙতে সব কে যেন করে পণ !
ওড়ায় শীত উড়ানি তার তুষারে তন্মন !

দোরের কড়া বললো, "চিনি হাল্কা তার ছোঁয়া
কেমনতর বাজে তা আহা, সোহাগ ঢেলে দোয়া—
ইশারা-ভরা শব্দে উচ্চকিত প্রাঙ্গণ !"
যদিও আজ বাইরে শীত তুষারে তন্মন !

ঘরে তো আছে কিছুটা তাপ—উষ্ণ স্মৃতিখানি !
গালিচা বলে, "সে-পদপাত ভালোভাবেই জানি।"
স্নানের ঘর বললো, "আমি উদাস উন্মন।"
ওড়াক শীত উড়ানি আজ তুষারে তন্মন !

আয়না বলে, "রেখেছি তার কটাক্ষের ছবি !"
শয্যা বলে, "আমি যে ঘোর শরীরবাদী কবি,
শিথিল হতে দেখেছি তার নীবির বন্ধন।
যখন শীত বাইরে হলো তুষারে তন্মন !"

দুয়ার বলে, "যদি সে আসে বন্ধ হবো আমি,
আগল তুলে ছলনাটুকু ভাঙবো দিনযামী
আদর লেপে দেব সে-দেহে যেন তা চন্দন।
যদি বা হয় হোক না শীত তুষারে তন্মন !"

কবিতা মাষ্টার
(Quatern)

হাটে ও বাজারে কবিকঙ্কন খুলেছে ক্লাস,
ব্যাপারী ফোড়েরা পদ্য বানানো ফেললো শিখে।
ব্যাপারী ছাড়লো চ্যাঙারী ও চাষী ছাড়লো চাষ,
এখন চলেছে পাঁই পাঁই ক'রে পদ্য লিখে।

নজর পড়লো বাতাসার ছেঁড়া ঠোঙার দিকে।
হাটে ও বাজারে কবিকঙ্কন খুলেছে ক্লাস।
মজন্তালির ভাগ্যে বুঝি বা ছিঁড়লো সিকে,
পৌষপার্বণ তারই, ব্যাঘ্রের সর্বনাশ।

মজন্তালি সে বলে, এ তোমার হেত্বাভাস,
হেন সংবাদ না জানাটা ভুল হয়েছে ঠিকে।
হাটে ও বাজারে কবিকঙ্কন খুলেছে ক্লাস ;
লক্ষ মানুষ সে ঢ্যাঁড়া শুনেছে সকল দিকে।

শালুক চিনেছে গোপাল ঠাকুর, চিনিস্ নি কে ?
কিমাশ্চর্য, সকলেই এক্‌জামিনে পাস !
বাজার কেমন করছে পাচার এ রদ্দিকে—
হাটে ও বাজারে কবিকঙ্কন খুলেছে ক্লাস ॥

ভুল ভগবান
(Retourné)

শুনলাম ভগবান নেই আর স্বর্গে
ধরাধরি ক'রে তাঁকে নিয়ে গেছে মর্গে
দুনিয়ার দাঙ্গায় শয়তান-হস্তে
মরেছেন ভগবান ধরাধামে আসতে।

ধরাধরি ক'রে তাঁকে নিয়ে গেছে মর্গে
শুনে ছোটে দোঁহে মিলে বশিষ্ঠ গর্গে
ময়নাতদন্তে যে কী হলো তা জানতে
শোকসভা ব'সে গেলো ময়দানপ্রান্তে।

দুনিয়ার দাঙ্গায় শয়তান-হস্তে
শহীদ সে ভগবান নমোনমস্তে।
ছুটে গিয়ে দেখি আরে, সভাটা তো মস্ত
বক্তৃতা দিচ্ছেন পুলহ অগস্ত্য।

মরেছেন ভগবান্ ধরাধামে আসতে
দুনিয়ার দাঙ্গায় শয়তান-হস্তে!
ধরাধরি ক'রে তাঁকে নিয়ে গেছে মর্গে
শুনলাম ভগবান নেই আর স্বর্গে॥

২

ঋষিরা ভাবিত বড়ো, সভা করে সবে,
বলে, এটা তাহলে কি অপঘাত-ই হবে?
স্মার্তের ডাক পড়ে, ভাবে ঋষিবর্গ
পাবেন কি ভগবান চতুর্থ বর্গ?

বলে—এটা তাহলে কি অপঘাত-ই হবে?
স্মার্তেরা ছাড়া আর কে পারে যে কবে?
সমরে নিহত হলে হয় বটে মুক্তি
এটা তো সমর নয়, খাটে না সে যুক্তি

স্মার্তের পড়ে ডাক, ভাবে ঋষিবর্গ
কী করলে ভগবানে দেয়া যায় স্বর্গ
শৃঙ্গী ও শস্ত্রীর দ্বারা হলে হত
মুক্তি হয়না এটা স্মৃতিসম্মত।

পাবেন কি ভগবান চতুর্থ বর্গ
স্মার্তের ডাক পড়ে ; ভাবে ঋষিবর্গ,
বলে, এটা তাহলে কি অপঘাত-ই হবে?
ঋষিরা ভাবিত বড়ো, সভা করে সবে॥

৩

স্বর্গের মন্ত্রণা-সভা হয়েছে মিলিত
ঈশ্বরের হত্যাকারী আজো নয় ধৃত
মার মার ক'রে ছোটে স্বর্গের পুলিশ
ইন্দ্র যান ঐরাবতে হাতেতে কুলিশ।

ঈশ্বরের হত্যাকারী আজো নয় ধৃত
স্বর্গ-মর্ত্য-রসাতল আছে আতঙ্কিত
তন্ন তন্ন খোঁজা হলো রীতি অনুযায়ী
কোথাও মেলেনি সূত্র কোথা আততায়ী।

মার মার ক'রে ছোটে স্বর্গের পুলিশ
কে শুনছে কার কিবা নালিশ-সালিশ
লুকোবে কোথায় ব্যাটা নাহি পরিত্রাণ
তথাপি গা ঢাকা দিয়ে থাকে শয়তান।

ইন্দ্র যান ঐরাবতে হাতেতে কুলিশ
মার মার ক'রে ছোটে স্বর্গের পুলিশ
ঈশ্বরের হত্যাকারী আজো নয় ধৃত
স্বর্গের মন্ত্রণা-সভা হয়েছে মিলিত ॥

৪

সভাতে পাষণ্ড এক ছিলো সে নাস্তিক্
মহাশৌচ যে বয়নি, এত তামসিক
ত্রিভুবন চষা হলো বৃথা সন্ধানে
পাওয়া তবু গেলো নাকো খুনী শয়তানে।

মহাশৌচ যে বয়নি এত তামসিক
বলে 'আততায়ী খুঁজে পেতে পারো ঠিক
ভালো ক'রে খুঁজে ছাখো নিজেদের মন
কেন মিছে ছুটোছুটি করো অকারণ।'

'ত্রিভুবন চষা হলো বৃথা সন্ধানে'
নাস্তিক বলে, 'ওরা এটুকু না জানে,
ওদেরি মনের মাঝে শয়তানের ঘর
তা না দেখে দূরে দূরে পাঠিয়েছে চর।

পাওয়া গেলো নাক্কো তাই খুনী শয়তানে
ত্রিভুবন চষা হলো বৃথা সন্ধানে।'
মহাশৌচ বয়নি যে এত তামসিক
সভাতে পাষণ্ড এক ছিলো সে নাস্তিক।।

৫

সাক্ষাৎ শয়তান যেন ছিলো সে নাস্তিক
সবে ভাবে, হবে সেই আততায়ী ঠিক।
বিপ্রদল বলে, 'ব্যাটা ঢের খেলা জানে,
ও-ই আততায়ী ওকে মারো এইখানে।'

সবে ভাবে, হবে ও-ই আততায়ী ঠিক
সমস্বরে সবে বলে—ধিক্, ওরে ধিক্।
দল বেঁধে সবে বলে—মারো, ওকে মারো
নাস্তিক বলে—জানি, ওটা খুব পারো।

বিপ্রদল বলে, 'ব্যাটা ঢের খেলা জানে,
মেরেছিস তুই-ই ঠিক প্রিয় ভগবানে।'
নাস্তিক বলে—'বুঝি তোমাদের নেতা
ভুল ভগবান শুধু ভুলেরই প্রণেতা?

'ও-ই আততায়ী, ওকে মারো এইখানে'
বিপ্রদল বলে, 'ব্যাটা ঢের খেলা জানে।'
সবে স্থির করে ও-ই আততায়ী ঠিক।
···সহসা ঈশ্বর-রূপ ধরে সে নাস্তিক।।

মোহমুদ্গর
(Glose)

বলাকারা ওড়ে নীল আকাশের চতুঃসীমাকে খুঁজতে !
গোনা দিন ক'টি ফুরিয়ে যে এলো বাঁচার অর্থ বুঝতে,
বাঁচার অর্থ বুঝতে এবং জীবন-যুদ্ধে যুঝতে,
জীবন-যজ্ঞে ক্লান্তিবিহীন সমিধ্ গুঁজতে গুঁজতে।

নীড় ছেড়ে ওরা উড়ে যাবে কোন্ সাধের সে দূরদেশে
হিংসা যেখানে করবে না কেউ, যেখানে পৃথিবী সৎ ;
যেখানে হরিৎ প্রান্তর-রেখা দিগন্তে গিয়ে মেশে
সেথা যদি মেলে চিরবসন্ত পথকষ্টের শেষে।
হাতছানি দিয়ে ডাকলো ওদের নিঃসীম নভোপথ।
মহাশূন্যের চৌহদ্দিটা পারলো কি ওরা বুঝতে ?
পার হলো কতো বন-প্রান্তর পার হলো জনপদ,
দুনিয়াদারীর পেলো কোনো সীমা ? বিচিত্র এ জগৎ !
শেষে গেলো কিনা অজানা দেশের ব্যাধ-বীতংসে পুছতে !
বলাকারা ওড়ে নীল আকাশের চতুঃসীমাকে খুঁজতে !

মার কোল ছেড়ে খেলা-প্রাংগণে ছেলেরা এসেছে খেলতে
দ্যাখো দূর থেকে, ওরা যেন এক চপল পাখির জাত
খেলুক গে ওরা, বাধা দিও নাকো ফুর্তিতে পাখা মেলতে
হাসুক, নাচুক, শিক্ষাশিবিরে এনো না ঠেলতে ঠেলতে।
পারুল বোনটি রয়েছে সঙ্গে, ওরা যে চম্পা সাত।
ওরা কি তোমার বুড়োমি এখনি পারবে বুঝতে-সুঝতে ?
সময়ে বুঝবে ; এখন বোঝালে হবে অনর্থপাত !
জীবনের মানে তুমি কি জেনেছো বলো বুকে দিয়ে হাত ?
কর্মক্ষেত্রে জীবনক্ষেত্রে অভিষ্টকে খুঁজতে
গোনা দিন ক'টি ফুরিয়ে যে এলো বাঁচার অর্থ বুঝতে।

এক উপমায় বুঝিয়ে দিচ্ছি—বাঁচা কী আসলে জানো ?
ও যেন 'দিল্লী লাড্ডু' ; খেলে বা না-খেলেও পস্তানি ।
মরলেও হায়, হায়, করে লোকে ; বাঁচলেও দগ্ধানো
খাসা চলে এটা দুনিয়ার রীতি একথা বোধহয় মানো ।
তাই তো অর্ধ-জগৎ আজকে মানে বুদ্ধের বাণী ।
যা কিছু স্বপ্ন-সাধ একে একে শুরু হবে যেই মুছতে,
যদিও বা বোঝো আজকের দিনে বাঁচা মানে হয়রানি
তথাপি বাঁচতে রগড়াবে যথাসাধ্য সেটাও জানি;
এম্নি ক'রেই অজপা ফুরোবে 'ম্যামন'কে খালি পূজতে
বাঁচার অর্থ বুঝতে এবং জীবন-যুদ্ধে যুঝতে ।

পূরো জীবনটা কে কবে জেনেছে ? শুরু ও শেষ অজানা ;
তবু তাই নিয়ে হিঁচ্‌ড়া-হিঁচ্‌ড়ি, মারামারি করে লোকে ।
জ্ঞানীরা বলেন, জের তার বহু জন্মে জন্মে টানা
পূর্ণের স্থলে বাধ্য হয়েই অংশকে হলো মানা ।
প্রিয় পরিজন হয়তো আকুল হবে দু'দিনের শোকে,
তোমার যা প্রিয় রবে না কিছুই চক্ষু বুজতে বুজতে ।
এটা ক'রে যাবো, ওটা ক'রে যাবো···নিজেকে ভোলাও স্তোকে
ক'রে যেতে তুমি পারবে না কিছু কেন তবে মরো ব'কে ?
সময়-পাত্রে ঠেকবে তলানি অভীষ্টটুকু খুঁজতে
জীবন-যজ্ঞে ক্লান্তিবিহীন সমিধ্ গুঁজতে গুঁজতে ।

অভিসার
(Tema Con Variazioni)

শ্রাবণ ঘন গহন মোহে
আবৃত ছিলো যে ভাষা তার
আভাষ কিছু আনলো বহে
তোমার এলো চুলের ভার।

গোপন তব চরণ ফেলে
যে অভিসার নিভৃত রাতে
তৃষ্ণা নিয়ে হৃদয় মেলে
রয়েছি তারই অপেক্ষাতে।

নিশার মতো নীরব ওহে
আকাশ, মৃদু বাতাস তুমি।
সাক্ষী হয়ে রইলে দোঁহে
বৃষ্টিধারা সিক্ত ভূমি।

সবার দিঠি এড়ায়ে এলে
নাকি গো কেউ ফেললো দেখে
হয়তো ধরা প'ড়েই গেলে
কেউ কি আর সেকথা লেখে।

স্মৃতির অক্ষরে
(Italian Sonnet)

যে বিকেলে ছায়া-ছায়া অগণন গাছের প্রবাহ
সে বিকেলে তুমি এলে বৈশাখের পশ্চিমের মেঘ—
বুকে নিয়ে রৌদ্র-জ্বালা, নিরুদ্দিষ্ট ঝরার আবেগ।
তৃষ্ণার্ত প্রাণের মাঠে স্বাগত সে দুর্লভ একাহ
স্মৃতির অক্ষর দিয়ে রচে কত দিন, বর্ষ, মাহ
আমার জীবন-চক্রে ; অক্ষধুরে একটি উদ্বেগ
জড়িয়ে রয়েছে কার প্রতীক্ষার ; জানি অতিরেক—
স্মৃতিতটে চোরাবালি, তবু প্রাণ বলে—অবগাহ।

গাছের প্রবাহ ঢের এসে গেছে, বিকেলের ছায়া
মাটিতে পড়েছে খ'সে ; পশ্চিমের কত মেঘ এসে
রৌদ্রে জ্ব'লে হয়ে গেছে বায়বিক ঈশানে বিলীন।
জীবনে ঘুরেছে চাকা, প্রাণে তবু ক্ষুব্ধ অশনায়া—
অক্ষরে রচিত্ত মায়া মাস, বর্ষ পার হযে ভেসে—
স্মৃতির দর্পণে যদি বিপ্রলব্ধ ফেরে একদিন।

অন্ধকারের ভুল
(Italian Sonnet)

কোনো রাত্তে কৃষ্ণপক্ষ-চুলে মুখ ঢেকে
হয়তো বা হয়ে গিয়েছিলো এক ভুল।
সে-ভুল ছাখায় আজ জ্যোৎস্নার আগুন
সে-ভুলকে ভুল জেনে তবু ছায় রেখে
প্রাণের পরতে জ্যোৎস্না-চন্দন মেখে
জানতে চায় না মন কোথা তার মূল।
সাক্ষী তার অন্ধকার রাতের শিমুল
আছে খাড়া, ছোটো নদী গেছে যেথা বেঁকে।

সেখানে মল্লিন-মায়া ছড়িয়ে কে বলে
'একরাত্রি ছায় যতো অন্য রাত্রি সব
নিয়ে নেয় অন্য হাতে বোঝো নি কি মূঢ়?'
জোৎস্নার আগুনে সেই ভুলগুলো জ্বলে?
আজ যতো আঁধারের অর্জিত বৈভব
জ্যোৎস্নায় ডুবে গেছে, কী রহস্য গূঢ়!

সনেট

এক স্বরমাত্রিক বা In one syllable)

যায়
দিন ;
বীন
গায়,
ছায়
রিন্
ঠিন
ঠায় !

সাত
স্বর
কয়—
রাত
দূর
নয়।

বিশ্রম্ভ : উস্‌রি যাত্রার প্রাক্কালে (সংলাপী সনেট)

নায়ক ॥ উস্‌রির দিকে যেও না ওখানে জুজুরা আছে।
নায়িকা ॥ 'গিরিডি'র দিদি বলেছেন সে তো ঢের আগেই
নায়ক ॥ চলেছো তাহলে ভালো ক'রে সব জেনে শুনেই ?
নায়িকা ॥ ভয় কি করছো কেচ্ছা তোমার বেরোয় পাছে ?
নায়ক ॥ কী পাগল আরে, শাক দিয়ে ঢাকা যায় কি মাছে ?
নায়িকা ॥ মিছিমিছি তবে ভয় দেখানোরও অর্থ নেই।
নায়ক ॥ পস্তাবে শেষে, ভালো হতো কথা মেনে নিলেই।
নায়িকা ॥ হুকুম তোমার গেলো প্রায় হিট্‌লারির কাছে।
নায়ক ॥ তা নয়, কি জানো উস্‌রি লাগবে কুশ্রী আজ।
নায়িকা ॥ সে আমি বুঝব, পরি সেই ভেলভেটের শাড়ি ?
নায়ক ॥ এখন কি আর মানাবে ওটাতে, অতো রঙিন !
নায়িকা ॥ তবুও পরবো ; পরলে কি যেতে হবে নারাজ ?
নায়ক ॥ কেন যেতে চাও, খুলে যদি বলো তাহলে পারি।
নায়িকা ॥ খুঁজবো সেখানে আগেকার সেই হারানো দিন।

দ্বিতীয় ঈশ্বর

(Elizabethan Sonnet)

ছায়া গাঢ়, ছায়া গূঢ়, ছায়া-ছায়া ছবির সম্ভার
স্মৃতির ভাঁড়ারে আমি থরে থরে রেখেছি সাজিয়ে
ত্রিযামার যামগুলি পেতে নিয়ে যত উপহার
জমা করি, দেখি সব নেড়ে-চেড়ে যাচিয়ে যাচিয়ে—
কিছু নিসর্গের দান, মানুষেরা দিলো বা কিছুটা,
সবেতে লেবেল এঁটে যত্ন ক'রে রেখেছি সে সব ;
অজ্ঞাতও আছে কিছু যার ঠিক আগাটা-পিছুটা
জানা নেই—কুয়াশার মতো আব্ছায়া অবয়ব।
তোমারি সে দানগুলি—যার স্থান ঈশ্বরের পর ;
কড়ি ও কোমলে মেশা যুগপৎ উষ্ণ ও শীতল ;
আমার নিকটে তাই তুমি হলে দ্বিতীয় ঈশ্বর,
শৈত্যে বহ্নি, একাধারে গ্রীষ্মে তুমি পিপাসার জল।
তোমার অধর-সীধু তপ্ত স্পর্শ—বড়ো ঝাঁজ তার ;
অথচ কতোটা মৃদু তোমার চুলের অন্ধকার ॥

মাঝরাতের ডাক বাংলোয়

(Spenserian Sonnet)

রাত্রির কিনার ঘেঁষে ট্রেন গেলো দূরে ব্রিজ দিয়ে
নিঘুম অচেনা রাত উচ্চকিত হলো একবার।
মুহূর্তের আলোড়ন তারপর গিয়েছে থিতিয়ে ;
গুড্স্ ট্রেন নয়তো এ হবে কোনো আপ্ প্যাসেঞ্জার।
ডাক বাংলোর শয্যা চটচটে কালো অন্ধকার
মাখে ; তাতে ধরা পড়ে উড়ো কত স্মৃতি স্বর্ণ-মাছি।
খানসামা হেঁপো রুগী কাশে শুনি ; ঘর রুদ্ধদ্বার।
ফের কাল যাত্রা সুরু, আজকের রাতটুকু আছি।
বাড়ি ছেড়ে এসেছি কোথায় ; যারা ছিলো কাছাকাছি—
প্রত্যহের ব্যবহারে দরকারী যত চেনা মুখ
ঘিরে ধরে ; বাড়ি ফেরা অবধি না ধরো যদি বাঁচি
তবে যে হবে না দেখা।—এ মিনতি জানাতে উৎসুক।
এ বিচ্ছেদ ভ'রে নিতে ফেলে রেখে আসিনি কি পুঁজি
কোনোকিছু ? ধোঁকা লাগে, অতীতকে পাতি পাতি খুঁজি

ভগিনী নিবেদিতাকে : দুটি প্রশ্নের নৈবেদ্য
(Wordsworthian Sonnet)

"The boat is sinking but I shall yet see the sunrise"

—Sister Nivedita

১

মাতা নও, জায়া নও, পরিচয় শুধুই ভগিনী।
বাগ্মিতা সাহিত্যে, শিল্পে, ধর্মে, কর্মে, তুলনা তোমার
সে যুগের ইতিহাসে প্রকৃতই খুঁজে পাওয়া ভার
বিমূর্ত যুগাত্মা তুমি বৈপ্লবিক শক্তি-স্বরূপিনী।
অঙ্গে অঙ্গে এত রূপ প্রাণোচ্ছলা তবু বৈরাগিনী
ছিলে তুমি যথার্থই লোকমাতা, রবীন্দ্রবন্দিতা!
কুমারী কুসুম এক অনাঘ্রাতা তুমি অনিন্দিতা।
বোসপাড়া লেনে জোটে সাধু, সুধী, বিপ্লবী, বিজ্ঞানী!

বিবেকানন্দ যে কবি তুমি তাঁরই রচনা অমর
ভারতীয় রেনেসাঁসে ছিলো সেটা আশ্চর্য ঘটনা।
অরবিন্দ, জগদীশ, অবনীন্দ্রে যোগাতে প্রেরণা
তিলক, গোখ্‌লে আরো কতো নাম করি পর পর?
কৌতূহল জাগে বটে, থাক তবু তার আলোচনা,
মনসিজ ভুল ক'রে ও-হৃদয়ে হানেনি কি শর?

২

আলমোড়ার সেই রাত ; মেঘলিপ্ত নৈশ মায়াবতী
আকাশ পাহাড় কাঁদে অবিশ্রান্ত বৃষ্টি আর ঝড়ে ;
সে আর্ত রাত্রির কান্না মর্মভেদী সে কি মনে পড়ে?
দেহের কেল্টিক রক্ত সহসা চঞ্চল, অশ্রুমতী!
অবুঝ প্রকৃতি কাঁদে ; বর্ষণের নাই ছেদ, যতি।
ঘুমোও নি ; আলো জ্বলে। কে জানে যে রাত হলো কতো!
গুরুহস্তে পাওনি কি সেই রাত্রি দিতে পারে যতো?
স্নেহের আশিস্‌-স্পর্শে শান্ত হ'লে বেপথু ব্রততী।

স্বামীজীর মরদেহ পাশে নিয়ে দুপুর অবধি
শোকমূর্তি, পাখা ক'রে গেছো নিয়ে স্তম্ভিত হৃদয় ;
মুখাগ্নির শেষকৃত্যটুকু সেও তোমা হস্তে হয়।
তাঁরই অসমাপ্ত কাজে ব্রতী তুমি ছিলে নিরবধি
জীবনের নৌকাডুবি দার্জিলিঙে লিখেছিলো বিধি ;
নৌকাডুবি-শেষে কি গো পেলে কোনো নব সূর্যোদয় ?

ভগিনী নিবেদিতা
(Wyattian Sonnet)

'Nivedita is the fairest flower of my work in England.'
—Vivekananda

একটি মেয়ে সহরে প্লেগ দু'হাত দিয়ে রোখে
এসেছে দূর দেশের থেকে জননী তার আয়ার
তুষার রং সুনীল চোখ মূর্তিখানি মায়ার
করছে সাফ রাস্তাঘাট, বস্তি, বাড়ী ও কে ?
মরলে কেউ অমি ছোটে প্রবোধ দিতে শোকে ;
দারুণ প্লেগে মরলো শিশু দরিদ্রের জায়ার
তারি পাশে দাঁড়িয়ে ও কে মতন হ'য়ে ছায়ার ?
উনিই বোন নিবেদিতা চেনে গরিব লোকে।

একটি নারী-বিদ্যালয়—ছোট্টো যার বহর !
একটি ছোটো স্ফুলিঙ্গই জ্বালিয়ে তোলে সহর।
মেয়েরা জাগে, বোনেরা জাগে, মায়েরা জাগে দেশে
বাংলা এক করার ব্রত যুবারা নিলো শেষে।
বোসপাড়ার বৈঠকেই যুবারা আসে, শেখে
মোহিনী এক বিদেশিনীর স্বদেশী করা দেখে॥

বঞ্চিতা

(**Tailed Sonnet**)

একটি কথা উড়লো কোথা ?—শুধায় মেঘদূত ।
বাতাস বলে, হাস্নুহানা হোক না যতো ক্ষীণ
একটু শ্বাস সুরভি হয়ে রয়েছে তাতে লীন ।
আমি তো তারই খবর রাখি ; কথা সে কোন্ ভূত ?
সেকথা শুনে ঝিলিক দিয়ে উঠলো বিদ্যুৎ—
জানো, কে আসে ?—প্রতীক্ষায় কাঁপছে লোক তিন
একটি কথা গানের মতো বাজছে, নয় বীন ।
একটি তারা-প্রদীপ জেলে আকাশ প্রস্তুত !

সে-সংলাপ আড়াল থেকে শুনলো এ-আঁধার,
ঝিঁঝিরা শুনে বাগানময় লাগালো হৈ-চৈ—
পথের দীপ নিষ্পলক বলে—প্রহর গণি
কে এলো ভেবে অবাক্ মানি ; কে এলো কোথা, কই ?
আসার সুরে অনেক দূরে কী এক আগমনী
শুনতে পেয়ে তাই তো আমি রেখেছি খুলে দ্বার ।

গল্প পড়ি তেলেনাপোতাটার—
শেষটা দেখি, কেউ না । আসে মশকসুন্দরী ।
সে বলে—অভিসারের পথে তোমাকে নিতি স্মরি ।
এসো হে প্রিয়, আলিঙ্গন করি ।
মুক্তদ্বারে ঢোকেন ঘরে ‘ফ্লিট্’-এর ভয় নেই—
এত যে প্রেম লেপ্‌টে গেলো একটি চড়েতেই ।

আহত দিন

(Tailed Sonnet)

আমাকে কে যেন কেবলই তাতায়—'বেরিয়ে পড়ো,
বেরিয়ে পড়ো না, চলো না কোথাও, অনেক দূরে।'
ঠেলছে কে যেন, ডাকছে কে যেন অচেনা স্বরে
কতো সুদূরের হাতছানি মনে হতেছে জড়ো।
তিষ্ঠোতে বুঝি দেবে না আমায়, আপদ বড়ো
হলো তো দেখছি, ঠিক ক'রে ফেলি আসবো ঘুরে।
শুধু লোটা আর কম্বল ব্যাগে নিলাম পুরে
কাঁধে ফেলে উঠি আমি যেন কতো ভ্রমণে দড়ো।

বেরোতে যাচ্ছি হোঁচট খেলাম,—কে দোরে শুয়ে ?
কী ক'রে ডিঙোবো যাত্রার কালে এ বাধা কার ?
হেঁট হয়ে নেড়ে-চেড়ে দেখি আরে, এ সবচিন্
মুখখানি জানা স্মৃতি-বিক্ষত তখনি ভুঁয়ে
ব'সে পড়ি ফেলে লোটা আর কম্বলের ভার।
দোরে প'ড়ে আছে দেখি কবেকার আহত দিন,

জড়ায় পা দু'টি দেহলী ছুঁয়ে,
বলে সে—দাঁড়াও। অন্তঃশীলা যে সুরধুনী
প্রাণের গভীরে ; কী ক'রে সে মায়া কাটাবে শুনি ?
সে বাঁধন আমি নিয়ত বুনি।'
অবাক হলাম কোন্ রসায়নে জাগালো কিসে
এতকাল ধ'রে ধূসর স্মৃতিতে যা ছিলো মিশে।

'লিলি'কে মনে ক'রে
(Chaucerian Roundel)

সে-দিন হাওয়ার দিন আর
সে-রাত তারার রাত ছিলো,
সে যখন দেহ মেলে দিলো।
আমোদিত তনু-সুরাসার
উতলা ফাগুন উছলিলো।
সে-দিন হাওয়ার দিন আর
সে-রাত তারার রাত ছিলো।

'লয়লী'র মতো হাসি তার
মজালো এ 'মজনু'র দীল্-ও!
ঠোঁটে গান যেই তুলে নিলো!
সে-দিন হাওয়ার দিন আর
সে-রাত তারার রাত ছিলো
সে যখন দেহ মেলে দিলো।

প্রহর যখন ছিলো ছোটো
(Rondlet)

প্রহর যখন ছোটো বিশ্রম্ভ-কূজনে
মনে আছে স্বপ্ন-ভরা সেই সুসময়?
প্রচিত প্রাণোত্থ প্রেম যে লগ্নে দু'জনে
বিনিময় করা হলো সেই সুসময়?

ঊষর-আকাশ-যাত্রী আজ পাণ্ডু চাঁদ
পাড়ি দিয়ে ক্ষয়ে ক্ষয়ে হলো শীর্ণ ছোটো
চিরন্তন ক'রে কেন রাখোনি প্রমাদ
প্রহর যখন ছিলো ছোটো॥

তাকে আমি প্রাণ ভ'রে ছুঁই
(Rondlet)

তাকে প্রাণ ভ'রে ছুঁই এমন দুরাশা
ভুলেও কখনো মনে পোষণ করিনি ;
পবিত্র দূরত্বে থাক কল্পনার বাসা,
ক্লেদ-স্পর্শে সে-সুষমা শোষণ করিনি ।

মন যদি ক্ষেপে ওঠে চাওয়ার প্রলাপে
যে-পথে সে যায় তারি পথধূলি ছুঁই ;
যে-বাতাস তাকে ছুঁয়ে কামনায় কাঁপে
তাকে আমি প্রাণ ভ'রে ছুঁই ॥

পরামর্শ ঃ ভুতোকে—
(সুইন্‌বর্ণ-প্রবর্তিত **Roundel**)

ন হি বেরেন বেরানি সম্মন্তী ধ কুদাচনং
অবেরেন চ সম্মন্তী, এস ধম্মো সনন্তনো ॥

[ধম্মপদ, যমকবগগো ৫]

হিংসে ক'রে পারবে কতো ?   পারবে নাকো বুঝলে ?
হিংসী শেষে মরবে ধ্রুব, হিংসী শেষে হারবে ।
এই সনাতন ধর্ম পাবে সকল শাস্ত্র খুঁজলে
হিংসে ক'রে পারবে ?
ফলে নিজের বিবেকটারই চুটিয়ে দফা সারবে
হিংসের সাপ কৃতঘ্ন যে মনের মধ্যে পুষলে
পালো পোষো যতই সে ঠিক মারবে ছোবল, মারবে
ভুলেও সে কি করবে রেয়াত্ দুধে কলায় তুষলে ?
দুধের ভোজে প্রত্যহ তার বিষের থলি বাড়বে ।
তবেই দ্যাখো, ও পথে নয়, হিংসে ছাড়ো বুঝলে ?
হিংসে ক'রে পারবে ?

কয়টি সোঁনেৎ
(Sonnette)

১ বর্ষাবিহার

দক্ষিণে ফেলে ময়দান আর বাঁয়ে ফেলে রেস্‌কোর্স
বৃষ্টি-পিছল পিচ-ঢালা পথে ছুটুক ফিয়াট্ গাড়ী
সম্ভব হলে শুক্লাকে নিয়ে বিদেশেও দেবো পাড়ি
কন্‌টেস্ট ক'রে কাজ কি এবার ডিক্রি হোক ডিভোর্স
উইণ্ড্‌স্ক্রীনে বৃষ্টির ফোঁটা মুছে চলে খালি ওয়াইপার
মাস খানেকের মধ্যে গুটোতে হবেই তো পাত্‌তাড়ি
ক্লান্ত মগজ কুরে কুরে খায় ভাবনার কালো ভাইপার

২। দৃশ্যান্তর

প্রথম দেখে আমায় বুঝি লাগলো বড় ফিকে ?
সুবিমলের হৃদয় বেঁধাই ছিলো তোমার লক্ষ্য।
শিকারিণীর গ্রাস থেকে যেই পালিয়ে গেলো ভক্ষ্য
তখন ফিরে চাইলে আবার এই গরিবের দিকে।
উষ্ণ হলো কী আশ্চর্য, অনুষ্ণ সেই দিঠি—
অনেক হাত্‌ফের্‌তা হয়ে এলো তোমার সখ্য—
ডেড লেটার অফিস ঘুরে যেমন আসে চিঠি !

৩। প্রতীকের প্রতারণা

শব্দের প্রচ্ছদ গড়ি, শব্দে অনুচ্ছদ
বেছে বেছে জড়ো করি উপমা, প্রতীক ;
রচনাটি শেষ হলো অভীপ্সা-মাফিক
নির্মাণ-কৌশলে যার হই গদ্‌গদ।
'খুঁজে কি পেয়েছো এতে সত্য আমিটিকে ?'
যেই মন বললো, দেখি নির্ভুল সঠিক—
নিজে প্রতারিত আমি নিজেরই প্রতীকে।

৪। জিয়া আজ লবেজান

গ্রীন্-হাউসের কাচে মৃদু রোদ পড়েছিলো কোনোদিন
তখন এ টবে ফুটেছিলো ওহে, কতো'ফুল থোকা-থোকা
সেই গরিমাতে মতিগতি যেন হলো বড়ো এক রোখা—
সব ছেড়ে খালি সেইদিকে মন যেতো দৈনন্দিন।
সে রোদও ফুরোলো সে গাছও মুড়োলো হলো যে ছত্রখান
সে গ্রীন্হাউস ; আমাকে রে ভাই, সময়ের উই পোকা
কেটে যে দিয়েছে ; দিনকাল গেছে জিয়া আজ লবেজান।

বদ্ধ দেহ, মুক্ত মন

১

মনেরি আধার দেহ ; দেহটাকে বশ করি আগে—
এই পণ নিয়ে করি কত শত কৃচ্ছ্রের সাধন
দেহের লাগামে দিই বাঁধনের ওপর বাঁধন ;
দেহ কাত্‌রিয়ে ওঠে, মন তবু অন্যখানে ভাগে।
পরানো কি যায় বেড়ী মনের পাখির দু'টি পায়ে
নিত্য মুক্ত বিহঙ্গ সে ; হয় কভু তার বিনোদন
চিত্তবৃত্তি নিরোধের মন্ত্র অনুক্ষণ আওড়ায়ে ?

২

হয়তো নদীর তীরে নির্জনতা মাঝে একা আছি
কিংবা মাঠে স্তব্ধ শুয়ে, শিরোপরি আকাশ অপার
হয়তো দু'একটি পাখি লঘুপক্ষে করে পারাপার
তবু নারীদেহ-ক্ষতে মন ওড়ে ভন্ ভনে মাছি।
শরীর যখন চিৎ হয়ে স্থির শুয়ে আছে ঘাসে
শান্ত সমাহিত সব ; তবু শুনি চাপা কান্না কার ?
আমারই কামনা ওরা, বাসা খোঁজে অবাধ আকাশে

সিঁদুর প'রো না তুমি
(Rispetto)

চিহ্ন-ধারণ বর্বর প্রথা—একথা হয়তো মানো
দাস মনোভাব থেকে উদ্ভূত—সিঁদুর প'রো না চুলে।
এ বিষয়ে তুমি আমার প্রকৃত মতামতটা তো জানো
অসূর্যম্পশ্য সিঁদুর মাখাক মুখে, চোখে, সিঁথিমূলে !

সেটাই তো ভালো, সিঁথি শাদা থাক, সরলরেখার সিঁথি—
কিছুদূর গিয়ে চুলের গহনে মিলায় মিলাক বীথি
নিরুদ্দেশের সীমন্তে মন হারাবার ইঙ্গিত
সে-পথেই বাজে যতো অবেলার আলোকের সঙ্গীত।

তিনটি লিমেরিক
Edward Lear-এর Nonsense Verses হইতে

১। বুড়ো দেড়ে

জানো না তো ছিলো এক ক্ষ্যাপা বুড়ো দেড়ে
'যা ভেবেছি হলো তাই।'—বললো সে তেড়ে।
'দুটো পেঁচা ইয়া বড়ো টার্কি,
দুটো লার্ক, বুলবুল আর কি
দাড়িতেই বাসা বেঁধে রয়েছে তো বেড়ে !'

২। কোয়েবেকের বালক

Rudyard Kipling-এর The Boy of Quebec কবিতাটির বাংলা প্রতিরূপ

ছোটো এক ছেলে ছিলো কোয়েবেকে আমাদের চেনা
তুষারে পড়লো চাপা গলা অব্দি, নড়ে না, চড়ে না।
সকলেঁ শুধায়—জ'মে গেলি নাকি, ভাই ?
সে শুধু জবাব দেয়—মনে হয় তাই…।
ঠাণ্ডা তবু এটাকে তো কোয়েবেকে কেউ বললে না।

৩। ক্লাইডের বিলাপকারী

ইংরাজী থেকে অনুবাদ। মূল অজ্ঞাত।

শোনোনি মজার কথা, ক্লাইডের অধিবাসী যুবা এক ছিলো
শবানুগমনে এসে সকলের চেয়ে সেই বিস্তর কাঁদিলো।
সকলে শুধালো যেই কে গেলো হে মারা ?
জবাবে সে তোতলামি ক'রে হলো সারা,
ব'লে ফ্যালে—কে জেনেছে নাম-ধাম, গাড়ি বেড়াতেই এসেছিলো।

